

**ANALISIS TEKNIK PERMAINAN GITAR DALAM IRAMA  
KERONCONG PADA HAMKRI SURAKARTA**

**SKRIPSI**

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta  
untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan  
guna Memperoleh Gelar  
Sarjana Pendidikan Seni Musik



Oleh :

**Yermia Sapto Nugroho**  
NIM 10208244010

**JURUSAN PENDIDIKAN SENI MUSIK  
FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA  
2015**

## PERSETUJUAN

Skripsi yang berjudul “*Analisis Teknik Permainan Gitar Dalam Irama Keroncong Pada Hamkri Surakarta*” ini telah disetujui pembimbing untuk diujikan.



Yogyakarta, 5 Januari 2015

Pembimbing I,

Drs. Herwin Yogo Wicaksono, M. Pd.  
NIP. 19610610 198812 1 001

Yogyakarta, 5 Januari 2015

Pembimbing II,

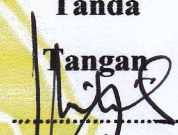



Drs. Agustianto, M. Pd.  
NIP. 19620811 199001 1 001



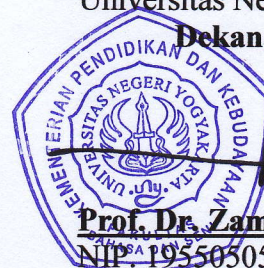
## PENGESAHAN

Skripsi yang berjudul “*Analisis Teknik Permainan Gitar Dalam Irama Keroncong Pada Hamkri Surakarta*” ini telah dipertahankan di depan dewan penguji pada 13 Januari 2015 dan dinyatakan lulus.

## DEWAN PENGUJI

Nama	Jabatan	Tanda Tangan	Tanggal
Tumbur Silaen, S.Mus., M.Hum	Ketua Penguji		22/1/2015
Drs. Agustianto, M.Pd.	Sekretaris Penguji		22/1/2015
Drs. Agus Untung Yulianta, M.Pd.	Penguji Utama		21/1/2015
Drs. Herwin Yogo Wicaksono, M.Pd.	Penguji Pendamping		21/1/2015

Yogyakarta, 2015  
Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta  
Dekan,



**Prof. Dr. Zamzani, M.Pd.**

NIP. 19550305 198011 1 001



## PERNYATAAN

Yang bertanda tangan dibawah ini, saya :

Nama : YERMIA SAPTO NUGROHO

NIM : 10208244010

Program Studi : Pendidikan Seni Musik

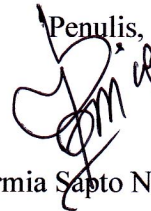
Fakultas : Bahasa dan Seni Universitas Negeri

Yogyakarta

menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Apabila ternyata terbukti bahwa pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya,

Yogyakarta, 5 Januari 2015

Penulis,  


Yermia Sapto Nugroho

## MOTTO

*“Semuanya terlihat tidak mungkin sebelum semuanya tercapai”*



*“Sopo sing nandur bakal ngunduh”*



*“Jadilah orang baik walapun susah”*



*“Walaupun keadaan menghimpit, pasti ada celah untuk kebahagiaan”*



*“Doa adalah pengharapan”*



## **PERSEMBAHAN**

**Skripsi ini saya persembahkan kepada :**

**Bapak Giyanto dan Ibu Ruth Tri Rohmani terkasih**

**keluarga besar Karyo Diharjo**

**Himasik UNY dan OK. Irama Senja**

**Inilah Ansamble Guitar**

**Fatamoya Grica K yang selalu menemani waktu susah maupun senang.**

## KATA PENGANTAR

Segala Puji dan Syukur penulis ucapkan kepada Allah SWT, atas segala rahmat dan karunianya yang telah memberikan nikmat dan hidayahNya sehingga skripsi ini dapat diselesaikan dengan baik sesuai dengan waktu yang telah direncanakan.

Skripsi berjudul “*ANALISIS TEKNIK PERMAINAN GITAR DALAM IRAMA KERONCONG PADA HAMKRI SURAKARTA*” disusun guna memperoleh gelar Sarjana Pendidikan Seni Musik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta.

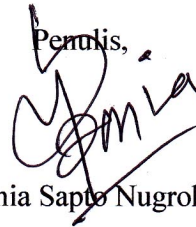
Penyusunan skripsi ini tidak lepas dari adanya kerjasama dan bantuan dari berbagai pihak. Dengan segala kerendahan hati peneliti menyampaikan ucapan terimakasih setinggi-tingginya dan tak terhingga kepada yang terhormat :

1. Drs. Herwin Yogo Wicaksono, M.pd selaku Pembimbing I dan Drs. Agustianto, M.Pd selaku Pembimbing II, yang telah memberikan bimbingan, arahan, motivasi, dan dorongan dengan penuh kesabaran dan kebijaksanaan disela-sela kesibukannya hingga terselesaikannya skripsi ini.
2. Bapak Wartono selaku pelaksana tugas di Hamri Surakarta yang memberikan ijin penelitian, membantu jalannya penelitian dan bersedia menjadi narasumber untuk di wawancarai.
3. Bapak Tukiyo selaku narasumber utama yang bersedia untuk di wawancarai dan memeberikan semua informasi mengenai penelitian ini.
4. Seniman Keroncong Hamkri Surakarta (OK. Karya Pemuda, OK. Carva Nada, OK.Gema Irama) yang menyediakan waktu dan tempat penelitian.
5. Semua pihak yang tidak dapat disebutkan satu persatu yang telah memberikan dukungan serta bantuan selama penyusunan skripsi ini.

Penulis menyadari bahwa dalam penyelesaian laporan Tugas Akhir Skripsi ini masih jauh dari sempurna, Oleh karena itu saran dan kritik yang membangun sangat dibutuhkan guna menyempurnakan skripsi ini. Semoga skripsi ini dapat memberikan manfaat bagi siapa saja yang membacanya.

Yogyakarta, 5 Januari 2015

Penulis,

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Yermia', with a stylized flourish extending from the bottom.

Yermia Sapto Nugroho



## DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL .....	i
PERSETUJUAN .....	ii
PENGESAHAN .....	iii
PERNYATAAN .....	iv
MOTTO .....	v
PERSEMBAHAN .....	vi
KATA PENGANTAR .....	vii
DAFTAR ISI .....	ix
DAFTAR GAMBAR .....	xii
ABSTRAK .....	xiii
 BAB I PENDAHULUAN .....	 1
A. Latar Belakang Masalah .....	1
B. Fokus Masalah .....	5
C. Tujuan Penelitian .....	6
D. Manfaat Penelitian .....	6
 BAB II KAJIAN TEORI .....	 7
A. Analisis .....	7
B. Teknik Permainan .....	8
C. Musik Keroncong .....	15
1. Alat-alat Musik Keroncong .....	17
2. Bentuk Musik Keroncong .....	24
D. Penelitian yang Relevan .....	28
E. Pertanyaan Penelitian .....	30
 BAB III METODE PENELITIAN .....	 31
A. Desain Penelitian .....	31
B. Tahapan Penelitian .....	32
C. Waktu dan Tempat Penelitian .....	36
D. Sumber Data .....	37
E. Metode Pengumpulan Data .....	37
F. Instrumen Penelitian .....	40
G. Teknik Analisis Data .....	41
H. Triangulasi .....	43

BAB IV ANALISIS TEKNIK PERMAINAN GITAR DALAM IRAMA	
KERONCONG PADA HAMKRI SURAKARTA .....	44
A. Teknik Gitar Keroncong .....	44
1. Teknik engkel .....	45
2. Teknik dobel.....	46
3. Teknik kotheK.....	48
4. Teknik Voorspel.....	49
5. Karakteristik Permainan Gitar Keroncong.....	52
B. Analisis Teknik Permainan Gitar Dalam Irama Keroncong pada HAMKRI Surakarta. ....	54
C. Pembahasan.....	60
BAB V KESIMPULAN DAN SARAN .....	
A. Kesimpulan .....	63
B. Saran .....	65
DAFTAR PUSTAKA .....	66
LAMPIRAN .....	67

## DAFTAR GAMBAR

	Halaman
Gambar 1 : Penjarian Tangan Kiri .....	9
Gambar 2 : <i>Legato</i> .....	10
Gambar 3 : <i>Glisando</i> .....	11
Gambar 4 : Penjarian Tangan Kanan .....	12
Gambar 5 : <i>Staccato</i> .....	14
Gambar 6 : <i>Plecktrum</i> .....	15
Gambar 7 : <i>Flute</i> .....	17
Gambar 8 : Biola .....	18
Gambar 9 : Cuk .....	19
Gambar 10 : Cak .....	20
Gambar 11 : Cello .....	21
Gambar 12 : Bass .....	22
Gambar 13 : Gitar Keroncong .....	23
Gambar 14 : Triangulasi “teknik” pengumpulan data .....	30
Gambar 15 : Teknik <i>Engkel</i> .....	45
Gambar 16 : Variasi Petikan Teknik <i>Engkel</i> .....	45
Gambar 17 : Teknik <i>engkel</i> pada irama <i>double</i> .....	46
Gambar 18 : Teknik <i>Double</i> .....	46
Gambar 19 : Triol .....	47
Gambar 20 : Nada <i>blues</i> dalam teknik <i>Double</i> .....	47
Gambar 21 : Teknik <i>kotheck</i> .....	48
Gambar 22 : Pola petikan <i>plecktrum</i> .....	48
Gambar 23 : <i>Voorspel</i> bagian pertama .....	49
Gambar 24 : <i>Voorspel</i> Bagian Kedua .....	50
Gambar 25 : <i>Voorspel</i> Bagian Ketiga .....	50
Gambar 26 : Nada kromatis pada teknik <i>engkel</i> .....	52
Gambar 27 : Nada kromatis pada teknik <i>double</i> .....	52
Gambar 28 : Akord I .....	53
Gambar 29 : Akord II .....	53
Gambar 30 : Akord IV .....	54
Gambar 31 : Akord V .....	54
Gambar 32 : Teknik <i>Staccato</i> .....	55
Gambar 33 : Teknik <i>Strumming</i> .....	55
Gambar 34 : Melodi intro .....	56
Gambar 35 : Teknik <i>Mordent</i> .....	56
Gambar 36 : Teknik <i>Acciaccatura</i> .....	57
Gambar 37 : <i>Slur</i> turun .....	57
Gambar 38 : <i>Slur</i> Naik .....	58
Gambar 39 : <i>Middel Spel</i> .....	58
Gambar 40 : Teknik Aksen .....	58
Gambar 41 : Teknik <i>Glisando</i> .....	59
Gambar 42 : <i>Overgang</i> .....	59
Gambar 43 : <i>Ritardando</i> .....	60

Gambar 44 : <i>Coda dan crescendo</i> .....	60
---	----

# **ANALISIS TEKNIK PERMAINAN GITAR DALAM IRAMA KERONCONG PADA HAMKRI SURAKARTA**

**Oleh :  
Yermia Sapto Nugroho  
NIM 10208244010**

## **ABSTRAK**

Tujuan penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan teknik permainan gitar keroncong pada Hamkri Surakarta. Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif kualitatif. Penelitian difokuskan pada analisis teknik permainan gitar dalam irama keroncong. Data diperoleh melalui observasi, wawancara dan dokumentasi. Keabsahan data diperoleh melalui triangulasi teknik pengumpulan data.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa teknik permainan gitar keroncong merupakan pengolahan *brokenchord* yang dimainkan sesuai irama dalam musik keroncong. Di dalam irama tersebut terdapat tiga teknik permainan gitar keroncong yaitu *engkel*, *dobel*, dan *kotheek*. Setiap pemain gitar keroncong memiliki gaya yang berbeda. Hal tersebut dapat dilihat dari teknik yang muncul selain tiga teknik tersebut, diantaranya teknik *mordent*, *glissando*, *acciaccatura*, *staccato*, *slur*, dan aksen.

**Kata kunci :** Teknik Permainan, Gitar, Brokenchord, Keroncong



# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

### **A. Latar Belakang**

Indonesia merupakan bangsa yang banyak mempunyai ragam budaya, salah satunya di bidang musik. Musik adalah sekumpulan nada-nada tertentu yang mengandung melodi, ritme, dan harmoni yang semuanya merupakan satu kesatuan atau bentuk nyata dari banyak ide musikal tertentu. Menurut Banoe (2003:288) musik merupakan cabang seni dan menetapkan berbagai suara ke dalam pola-pola yang dapat dimengerti dan dipahami oleh manusia. Salah satu musik tradisional yang banyak digemari yaitu musik keroncong. Musik keroncong banyak digemari oleh berbagai kalangan masyarakat, akan tetapi publikasi dan perhatian dari musik keroncong sangat kurang. Hal tersebut dapat dilihat dari berbagai media telekomunikasi seperti internet, dan media audiovisual (televisi) yang seringkali lebih memilih musik yang lain seperti musik populer, musik dangdut, jazz, rock, dan sebagainya.

Menurut Harmunah (1987 : 9), keroncong adalah terjemahan bunyi alat musik ukulele yang dimainkan secara arpeggio (rasqueado-Spanyol), dan menimbulkan bunyi : crong-crong, akhirnya timbul istilah keroncong. Banyak musisi lokal yang mengusung keroncong untuk diproduksi dan berproses kreatif. Ada beberapa jenis musik keroncong yaitu keroncong asli, langgam, stambul, dan lagu ekstra. Dalam berbagai jenis keroncong tersebut mempunyai ciri-ciri yang

berbeda yaitu dalam jumlah birama, progresi akord, dan gaya atau teknik permainan nya. Namun, banyak orkes keroncong yang membuat keroncong menjadi lebih mudah dinikmati dengan membawakan lagu-lagu populer saat ini. Dengan mengikuti jaman, musik keroncong sampai saat ini masih ada dan banyak penggemarnya.

Musik keroncong disajikan secara ansambel atau kelompok. Alat musik keroncong yaitu : cak (banjo), cuk (ukulele atau kencrung), *cello*, gitar dan bass yang disebut instrumen belakang, sedangkan *flute* dan biola disebut dengan instrumen depan. Instrumen belakang memainkan pola ritme atau *rhythmn pattern* yang menjadi ciri khas musik keroncong. Setiap alat musik keroncong mempunyai ciri khas tersendiri yang membentuk karakter musik keroncong.

Gitar merupakan alat musik *chordophone*, yaitu dimana sumber bunyi berasal dari dawai. Pada umumnya gitar mempunyai enam dawai, nada nya yaitu E, B, G ,D, A, E, berurutan dari dawai nomor satu. Gitar adalah salah satu alat musik yang beragam macam dan fungsinya. Macam-macam gitar yang ada dan sering kita jumpai yaitu gitar klasik, gitar elektrik, gitar flamenco, gitar sunyi atau gitar silent, gitar folk akustik, gitar bass, gitar akustik elektrik, dan lain-lain. Berbeda dengan permainan gitar klasik yang memainkan lagu dengan membaca notasi balok, namun di dalam musik keroncong, gitar dimainkan dengan cara improvisasi sesuai dengan akor dalam musik keroncong. Banyak pemain gitar yang memiliki teknik yang tinggi, namun untuk bermain improvisasi musik

keroncong sangat kesulitan, padahal progresi akor dalam musik keroncong sudah ada atau diatur.

Menurut Piere Boulez dalam Mack (1995 :35) musik harus mempunyai sekian persen ungkapan pribadi sehingga ia bisa menggambarkan atau menegaskan suatu zaman tertentu, artinya suatu komposisi harus juga memiliki sekian persen pernyataan ‘anonim’ gaya salah satu zaman adalah gaya yang ditentukan oleh para kreator pada zaman itu. Dari pernyataan tersebut, seorang pemain gitar keroncong mempunyai pemahaman dan imajinasi untuk menciptakan improvisasi yang tepat dengan harmonisasi yang enak didengarkan.

Permainan gitar keroncong mempunyai pola permainan yang khas dan berbeda dengan bentuk musik yang lain. Dalam musik keroncong terdapat istilah *voorspel*, yaitu permainan solo instrument sebelum masuk lagu, dan seringkali dimainkan oleh pemain biola, flute, dan gitar secara bergantian. Nada-nada yang dipilih dalam *voorspel* menjadi ciri khas pemain keroncong yang mempunyai latar belakang yang berbeda-beda. Pemain gitar keroncong harus mempunyai insting untuk memberikan improvisasi pada lagu yang dibawakan. Improvisasi gitar keroncong tidak serta merta sesuai kehendak pemain itu sendiri, namun masih dalam tatanan pakem keroncong. Ketika pemain biola atau flute sedang memainkan *filler* atau isian, pemain gitar keroncong memberikan ruang untuk mereka supaya terlihat harmonis dan tidak menonjolkan satu pemain saja.

HAMKRI adalah singkatan dari Himpunan Artis Musik Keroncong Indonesia. Himpunan Artis Musik Keroncong Indonesia (HAMKRI) didirikan

pada tanggal 13 Juni 1975, dengan pengesahan Menteri Kehakiman tertanggal 16 September 1976, No: Y.A.5/430/11. Pendirian HAMKRI dipelopori oleh Bapak R. Maladi dan tokoh-tokoh nasional dari berbagai latar belakang, seperti, tokoh pendidikan, kebudayaan. Tujuan didirikannya HAMKRI adalah dalam rangka pembinaan, pengembangan dan peningkatan mutu seni musik keroncong demi membangun martabat keroncong sehingga dapat diabadikan kepada pembangunan nasional mewujudkan masyarakat adil dan makmur berdasarkan Pancasila, khususnya di bidang kultural, mental dan spiritual.

Salah satu HAMKRI yaitu berada di wilayah Surakarta yang didirikan pada sekitar tahun 1976 dengan pemimpin pertama yaitu Budi Sulistyono. Setelah dari waktu ke waktu organisasi keroncong ini mengalami pasang surut. Sampai pada akhirnya muncul kembali semangat beberapa pengurusnya untuk kembali merevitalisasi serta merestrukturisasi HAMKRI untuk dapat menjadi sebuah organisasi yang ideal dalam mencapai cita-citanya. Saat ini HAMKRI Surakarta mempunyai sekretariat di Joglo Sriwedari kios no 3 dan 4 Jalan Slamet Riyadi Solo. Menurut Bapak Wartono (wawancara tanggal 22 Agustus 2014 ) menyatakan bahwa sekarang Seluruh Orkes Keroncong yang ada di wilayah Surakarta berada di bawah naungan HAMKRI, walaupun secara administrasi dan sensus anggota belum terdaftar tetapi secara mental organisasi tersebut sangat mendukung dan memfasilitasi kegiatan-kegiatannya. HAMKRI Surakarta mempunyai banyak kegiatan dalam setiap minggunya. Kegiatan berupa latihan rutin dan pentas rutin di berbagai tempat. Tempat latihan berada di kantor

sekertariat, namun pentas rutin ada di berbagai tempat, yaitu di Joglo Sriwedari, Toko Buku Gramedia, Radio Metta FM. Adapun pentas yang dilaksanakan di Joglo Sriwedari juga diramaikan oleh Orkes Keroncong dari luar kota.

Kegiatan yang dilakukan untuk meningkatkan dan mengeksistensikan musik keroncong di Surakarta, salah satu nya lomba keroncong. Lomba keroncong sendiri diadakan sudah dari beberapa tahun lalu, lomba juga diadakan dari tingkat kelurahan sampai tingkat Nasional. HAMKRI Surakarta juga mengadakan kegiatan SKF (Solo Keroncong Festival) yang didukung oleh Pemerintah Kota Surakarta. Dalam acara yang sudah dilaksanakan sejak tahun 2009 tersebut, yang menarik yaitu pengisi acara bukan hanya dari lokal melainkan dari mancanegara. Hal tersebut juga disampaikan oleh Bapak Wartono mengingat keroncong memiliki fungsi tatanan dan tontonan yang memberikan ruang kreatifitas bagi pengembangan musik keroncong di Indonesia.

Dari latar belakang yang ada, maka peneliti memberi judul penelitian “Analisis Teknik Permainan Gitar Dalam Irama Keroncong pada HAMKRI Surakarta.”

## **B. Fokus Masalah**

Berdasarkan judul penelitian dan latar belakang masalah yang telah diuraikan, maka penelitian ini difokuskan pada “Analisis Teknik Permainan Gitar Pada Irama Keroncong.”



### **C. Tujuan Penelitian**

Tujuan dari penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan mengenai “Analisis Teknik Permainan Gitar Dalam Irama Keroncong pada HAMKRI Surakarta.”

### **D. Manfaat Penelitian**

#### **1. Secara Teoritis**

Secara teoritis penelitian ini diharapkan dapat menambah wawasan ilmiah dan pengetahuan, serta memberikan informasi mengenai “Analisis Teknik Permainan Gitar Dalam Irama Keroncong pada HAMKRI Surakarta.”

#### **2. Secara Praktis**

- a. Bagi Penulis, dapat menambah pengetahuan dan wawasan, serta dapat mengaplikasikan dan mensosialisasikan teori yang telah di peroleh selama perkuliahan
- b. Bagi Peneliti Selanjutnya, dapat menjadi wahana pengetahuan, maupun acuan untuk meneliti musik keroncong baik secara teknik permainan atau sejarah musik keroncong.
- c. Bagi Pemain Gitar Keroncong atau Musisi Keroncong, dapat dijadikan sebagai acuan untuk meningkatkan kreativitas dalam bermain musik keroncong.
- d. Bagi Akademisi Musik, dapat menjadikan penelitian ini sebagai bahan pembelajaran musik keroncong terutama permainan gitar keroncong.

## **BAB II**

### **KAJIAN TEORI**

Peneliti memerlukan beberapa teori untuk meningkatkan pemahaman dan pengetahuan tentang tema penelitian ini. Berikut ini beberapa teori yang berkaitan dengan “Analisis Teknik Permainan Gitar Dalam Irama Keroncong di HAMKRI (Himpunan Musisi Keroncong Indonesia) Surakarta.”

#### **A. Deskripsi Teori**

##### **1. Pengertian Analisis**

Analisis adalah deskripsi ilmiah antara ilmu jiwa, ilmu hitung dan filsafat untuk menguraikan musik melalui rangkaian jalinan nada , irama dan harmoni dengan membahas unsur gejala sadar dan tidak sadar dalam kesatuan komposisi (Tambajong 1992 : 11). Sedangkan menurut Poerwadarminta (2001: 43) dalam Permana (2009: 21) mengatakan bahwa analisis yaitu “penguraian suatu pokok atas berbagai bagiannya dan penelaahan bagian itu sendiri serta hubungan antarbagian untuk memperoleh pengertian yang tepat dan pemahaman arti keseluruhan”. Analisis merupakan penguraian suatu pokok atas berbagai bagiannya dan penelaahan bagian itu sendiri serta hubungan antar bagian untuk memperoleh pengertian yang tepat dan pemahaman arti keseluruhan (Kamus Bahasa Indonesia, 2008:77).

Menurut pengertian-pengertian tersebut, penulis menjelaskan bahwa analisis merupakan cara untuk menguraikan sebuah objek penelitian dari bagian yang paling pokok kedalam bagian yang paling sederhana dengan kegiatan pengamatan teliti, seksama dan yang bersifat ilmiah.

## 2. Pengertian Teknik Permainan

Seseorang memerlukan teknik untuk bermain musik, bukan hanya perasaan dan pemikiran saja yang digunakan. Teknik dalam bermain musik memerlukan waktu yang tidak singkat untuk mendapatkan teknik yang bagus.

Menurut Banoe (2003: 409), teknik permainan adalah

“cara atau teknik sentuhan pada alat musik atas nada tertentu sesuai petunjuk atau notasinya, seperti : *legato, staccato, staccatissimo, tenuto, accent, mezzo staccato, bend, fall, lift & doit, shake, choking, glissando, portamento, vibrato, messa di voce, harmonic, flageolet, mute, double-stop, tremolo, col legno, sul tasto, slurring, muffed, sollozo, l'loro, tabalet, rasqueado, tirando, apoyando, gople, apagandos, saltato, sautille, martellato, loure, ricochet, pique, falsetto, ondeggiando, spiccato, bocca chiusa, arrastre, sultastiera*, dan sebagainya”.

Kamus Besar Bahasa Indonesia (2001: 1158 ) menyatakan bahwa “teknik” berarti cara atau kepandaian dan sebagainya membuat sesuatu yang berhubungan dengan seni. Sedangkan “permainan” berarti sebuah tontonan, atau pertunjukan dan sebagainya (KBBI 2001: 698). Menurut Kurniasari (2012: 11), teknik permainan merupakan cara atau petunjuk yang digunakan dalam memainkan suatu alat musik untuk memainkan atau mempertunjukkan sebuah karya musik sesuai notasinya dengan benar sehingga menghasilkan suatu karya musik dengan komposisi yang harmonis.

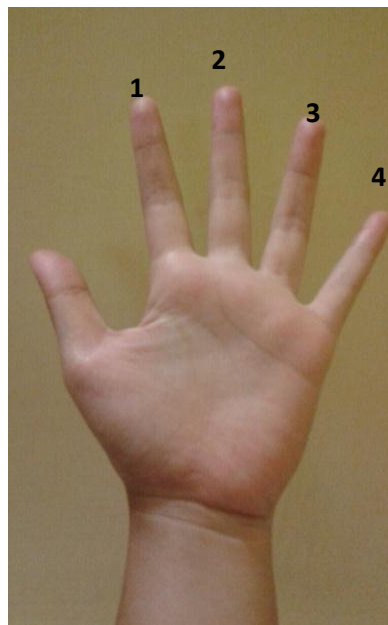
Menurut beberapa pengertian diatas, penulis menjelaskan bahwa teknik permainan adalah suatu metode atau cara yang digunakan seseorang dalam bermain suatu alat musik untuk menyajikan sebuah karya komposisi yang harmonis, diperoleh dengan latihan secara khusus dan memerlukan waktu yang lama untuk mencapai permainan yang benar.

Setiap permainan alat musik memerlukan penjarian yang tepat dan baik supaya menghasilkan nada yang harmonis. Memainkan alat musik gitar diperlukan koordinasi antara tangan kanan dan tangan kiri. Dari jaman ke jaman, cara memainkan gitar juga sudah berkembang. Berikut penjelasan dalam bermain gitar.

#### 1. Penjarian (*fingering*)

Penjarian adalah salah satu dasar bagi pemula dalam permainan gitar. Penjarian adalah cara agar jari-jari kita dalam bermain gitar tidak kaku (melentikan jari kita), dalam bermain gitar apabila jari kita tidak kaku akan semakin baik.

##### a) Penjarian Tangan Kiri



Gambar 1. Penjarian tangan kiri  
(Dokumentasi : Yermia, 2014 )

Menurut Wicaksono (2004: 4), kode penjarian untuk tangan kiri digunakan nomor 1, 2, 3, 4 untuk jari telunjuk, jari tengah, jari manis, dan

jari kelingking. Permainan tangan kiri pada gitar digunakan untuk memproduksi nada- nada seperti *legato*, *glissando*, *vibrato*, *harmonic*, dan sebagainya. Berikut penjelasan mengenai istilah-istilah tersebut:

- 1) *Legato* adalah cara main secara bersambung sebagai lawan *staccato* atau terputus-putus (Banoe, 2003 : 248). Menurut Prier (2009: 101) *legato* adalah istilah musik untuk teknik pembawaan yang menuntut agar nada-nada dibawakan dalam satu arus. Dari pendapat tersebut disimpulkan bahwa *legato* merupakan teknik untuk memainkan dua nada atau lebih untuk menghasilkan suara yang menyambung dalam satu petikan. Teknik legato lebih dikenal sebagai sebutan *slur* dan dibagi menjadi dua teknik yaitu *slur* turun dan *slur* naik (Wicaksono, 2010: 5). Berikut penulisan *legato* dalam notasi balok :



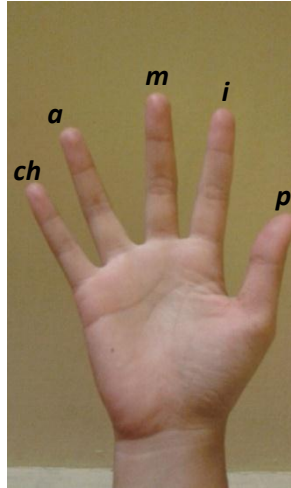
Gambar 2. *Legato*

- 2) *Glissando* adalah teknik permainan musik dengan cara menggelincirkan satu nada ke nada lain yang berjarak jauh secara berjenjang, baik jenjang diatonic maupun jenjang kromatik (Banoe 2003: 166). Dalam permainan gitar teknik glissando dimainkan dalam satu senar untuk menghasilkan nada menyeret secara lembut dan halus.



- 3) *Vibrato* adalah bergetar, dengan gelombang getaran menurut pilihan pemain atau sesuatu nada tertentu (Banoe, 2003: 403). *Vibrato* merupakan teknik tangan kiri yang menggerakkan jari tangan kiri yang menekan pada satu nada, dan menggerakkan maju dan mundur secara cepat sehingga menimbulkan suara yang bergetar.
- 4) *Harmonic* adalah teknik yang dapat menghasilkan *pitch* yang sangat tinggi dan sulit atau bahkan tidak mungkin dijangkau hanya dengan memainkan nada-nada pada *fret* gitar seperti pada umumnya (Wicaksono, 2010: 6). Terdapat dua teknik *harmonic* yaitu *natural harmonic* dan *artificial harmonic*. *Natural harmonic* adalah harmonik asli yang mudah dimainkan, dan teknik ini dimainkan pada *open string*. Cara memainkannya yaitu dengan menyentuhkan salah satu jari tangan kiri pada senar dan tepat diatas *frets*. Sementara itu perbedaannya dengan *artificial harmonic* adalah cara memainkannya, yaitu dengan cara menempelkan jari telunjuk tangan kanan pada salah satu senar di *fret 12*, dan selanjutnya dipetik dengan menggunakan jari manis tangan kanan (jari *anular*).

### b) Penjarian Tangan Kanan



Gambar 4. Penjarian tangan kanan  
(Dokumentasi : Yermia, 2014 )

Tangan kanan menggunakan kode penjarian *p* (*pulgar*) yaitu ibu jari, *i* (*indice*) untuk telunjuk, *m* (*medio*) untuk jari tengah, *a* (*anular*) untuk jari manis, dan *ch* (*chico*) untuk kelingking.

### 2. Memproduksi nada

Menurut Wicaksono (2004: 10) “teknik memproduksi nada dalam permainan gitar dipengaruhi oleh beberapa faktor, yaitu kuku jari tangan kanan, posisi menekan fret pada jari kiri, posisi tangan kanan pada waktu memetik dan tentu saja kualitas dari alat musik itu sendiri”. *Tone colour* merupakan warna suara yang dihasilkan dari sebuah alat musik. Dalam instrumen gitar klasik, *tone colour* ada beberapa macam, hal ini berhubungan dengan cara memproduksi nadanya. Dalam bermain gitar klasik, dikenal 2 teknik dasar dalam memproduksi nada, yaitu:

- a) *Apoyando*: teknik memetik dengan menggunakan jari tangan kanan dengan arah petikan sejajar dengan posisi senar sehingga jari langsung bersandar pada senar berikutnya setelah memetik.
- b) *Tirando*: teknik memetik dengan menggunakan jari tangan kanan dengan arah petikan menjauhi senar atau mengayun ke bagian telapak tangan. Teknik petikan ini juga sering disebut dengan istilah *al aire* atau *free stroke*.

Teknik penjarian tangan kanan juga berfungsi untuk memainkan akor, *arpeggio*, dan *tremolo*, *staccato*. Berikut ini penjelasan mengenai istilah-istilah tersebut.

- 1) Akor adalah kesatuan bunyi dalam musik yang mengandung tiga not atau lebih (Kristianto 2007: 2). Untuk memainkan akor dalam gitar, dilakukan dengan menekan nada-nada yang ada dalam akor yang dimainkan dengan tangan kiri, sementara itu jari-jari tangan kanan (*p*, *i*, *m*, dan *a*) memetik dawai secara bersamaan. Selain dengan cara dipetik, akor juga dapat dibunyikan dengan cara *strumming* (membunyikan beberapa senar sekaligus secara serentak dengan menggunakan jari atau alat petik lainnya).
- 2) *Arpeggio* adalah akor yang dimainkan not per not secara berurutan dalam pola tertentu (Kristianto 2007: 7). *Arpeggio* berasal dari kata “*arpa*” atau harpa karena mirip dengan gaya petikan harpa. Untuk memainkannya dalam gitar, teknik *arpeggio* dilakukan dengan cara menggunakan petikan *tirando* pada tangan kanan secara bergantian antara jari *p*, *i*, *m*, *a*.
- 3) *Tremolo* yaitu pengulangan not yang sama dengan tempo cepat, untuk mengimitasi nada panjang dari alat musik tiup atau gesek. Cara memainkan

teknik ini pada gitar yaitu dilakukan dengan cara memetik cepat pada satu senar dengan tiga jari yaitu *i, m, a* yang disertai iringan dengan petikan ibu jari pada senar yang berbeda.

- 4) *Staccato* yaitu cara main pendek-pendek ditandai dengan satu titik diatas atau dibawah sebuah not bersangkutan (Banoe, 2003 : 392). Dalam permainan gitar *staccato* dimainkan dengan tangan kanan menghentikan senar setelah memetik. Berikut *staccato* penulisan dalam notasi balok :





Gambar 6. *plecktrum*  
(Dokumentasi : Yermia, 2014 )

### 3. Musik Keroncong

Menurut Judith Becker (dalam Widjajadi 2007: 1), krincing yang dikenakan penari Ngremo (sebuah tarian dari pulau Madura) kemungkinan merupakan konotasi atau asosiasi untuk kata keroncong. Menurut Soeharto (1996: 22), gelang keroncong adalah perhiasan wanita yang terbuat dari logam emas atau logam perak. Gelang tersebut berjumlah lima sampai sepuluh buah, dan dipakai di pergelangan tangan ataupun kaki. Jika digerakkan akan menimbulkan bunyi crong-crong.

Para ahli musik mengatakan asal nama "keroncong" berasal dari terjemahan bunyi alat musik semacam gitar kecil dari Polynesia (Ukulele) yang bertali lima. Di kemudian hari alat-alat keroncong ini dapat diciptakan sendiri oleh orang-orang keturunan Portugis yang berdiam di kampung Tugu, dan hanya bertali empat (Harmunah 1987:9). Mack (1995: 581) menyebutkan bahwa sebelum istilah keroncong digunakan untuk musiknya, istilah tersebut

semula hanya ditujukan untuk menyebut suatu jenis alat musik gitar kecil yang disebut ukulele yang dibawa dari Asia Tenggara oleh orang Portugis sekitar abad-16. Dalam hal ini satu jenis musik *folklor* nampak hubungannya dengan perkembangan keroncong, yaitu lagu yang sering disebut Fado. Fado adalah musik kesan melankolis yang biasanya dipentaskan dengan dua jenis gitar (*viola* dari Spanyol dan *guitarra* dari Portugis).

Andjar Any (dalam Widjajadi 2007: 14), berlandaskan pemikiran *nalar sing mulur*, serta mengingat kenyataan mengenai asal-usul atau silsilah keroncong, maka telah dinyatakan bahwa musik keroncong adalah *genius product* nenek moyang kita. Soeharto (1996: 60), musik keroncong adalah jenis musik yang jiwanya mengandung sentuhan (*appeal*) yang menjangkau alam kehidupan nyata secara langsung dan realistis.

Menurut beberapa pengertian yang telah diuraikan diatas maka dapat disimpulkan bahwa musik keroncong adalah jenis musik yang alat musiknya ditekankan pada alat musik dawai, salah satunya adalah gitar yang merupakan objek yang diteliti melalui teknik permainannya. Selain gitar, dalam musik keroncong terdapat alat musik seperti : cuk (ukulele atau kencrung), cak (banjo), *cello*, *bass*, *flute*, dan biola.

#### **a. Alat-alat Musik Keroncong**

Pada jaman dahulu alat musik keroncong tidak seperti yang ada sekarang, memerlukan waktu atau evolusi yang sangat panjang. Setiap alat musik yang tergabung dalam keroncong memiliki fungsi masing-masing. Menurut fungsinya alat musik keroncong memiliki dua istilah yaitu instrumen

depan dan instrumen belakang. Menurut Harmunah (1987: 21), permainan keroncong sudah dikatakan lengkap jika sudah ada instrumen depan yang berfungsi sebagai pemegang melodi, dan instrumen belakang sebagai pengiring.

# 1. Instrumen Depan

## a) *Flute*



Gambar 7. *Flute*  
(Dokumentasi : Yermia, 2014 )

Merupakan alat musik tiup kayu (*wood wind*) yang mempunyai ambitus nada  $c^1$  sampai dengan  $c^4$ . Alat ini bersumber bunyi dari hembusan udara pada rongga atau *aerophone*. *Flute* berfungsi pemegang melodi atau hiasan yang mengisi kekosongan selain intro dan coda (Harmunah 1987: 21). Di lain bagian Harmunah juga menjelaskan pembawaan dari alat tiup ini pada umumnya banyak membunyikan deretan interval dengan tekanan pada nada bawah sedangkan nada diatas diperpendek (*staccato*), atau sebaliknya.



## b) Biola



Gambar 8. Biola  
(Dokumentasi : Yermia, 2014 )

Biola termasuk dalam instrumen gesek yang mempunyai empat dawai bernada  $g-d-a^1-e^1$ . Biola dimainkan dengan menggunakan penggesek biola (*bow*) yang berfungsi untuk menghasilkan suara. Sama seperti *flute*, biola berfungsi sebagai pembawa melodi dan memainkan nada-nada isian (*Filler* melodi dan *filler* harmoni) berdasarkan pakem keroncong (Mintargo dalam Arba : 2013). Menurut Harmunah (1987: 23), biola menirukan pembawaan vokal dan mempergunakan teknik yang sama, yaitu *portamento*.

## 2. Instrumen Belakang

### a) Cuk



Gambar 9. Cuk  
(Dokumentasi : Yermia, 2014 )

Cuk merupakan alat musik *chordophone* karena sumber bunyi dari dawai atau senar jenis nylon. Cara memainkannya yaitu dengan dipetik secara arpeggio atau menurut istilah dalam teknik permainan gitar disebut “rasgueado” (Spanyol) dengan alat plektrum (Harmunah 1987: 27). Alat musik ini ada yang mempunyai 4 (empat) dawai dan ada juga yang mempunyai 3 (tiga) dawai (Soeharto 1987: 64). Penalaan pada ukulele yang berdawai empat yaitu  $g^2, b^2, e^2, a^2$ . Sedangkan pada ukulele yang berdawai 3 yaitu  $g^2, b^1, e^1$ . Pada umumnya Orkes keroncong menggunakan tiga dawai dengan penempatan

dawai yang lebih besar di tengah dibandingkan dengan kedua dawai yang diatas maupun dibawah.

b) Cak



Gambar 10. Cak  
(Dokumentasi : Yermia, 2014 )

Cak juga merupakan alat musik *chordophone* yang mempunyai tiga senar yang terbuat dari logam. Soeharto (1996: 64) mengatakan pada umumnya cak mempunyai tiga alur dengan jumlah senarnya tiga atau empat, jika dipasang empat senar maka penempatan senarnya dipasang berdekatan pada senar pertama dan senar kedua yang memiliki nada yang sama. Cak mempunyai dua penalaan, yang pertama yaitu stem atau in E dengan nada :  $g^2.g^2-b^1-e^2$  atau  $g^1.g^1-b^1,e^1$ , dan penalaan yang kedua yaitu stem atau in B dengan nada :  $d^1.d^1-fis^1-b^1$  (Soeharto 1996: 65). Harmunah (1987: 26), dalam musik keroncong cak

berfungsi sebagai pengisi antara pukulan ritmis dari cuk atau ukulele, jadi pada pukulan *sinkop*. Sinkopasi muncul dalam hubungannya dengan sukat bilamana sebuah nada pada sebuah ketukan yang lemah dari suatu birama diberi aksen dan diubah ke dalam sebuah ketukan yang kuat (Miller, tanpa tahun: 29).

c) *Cello*



Gambar 11.Cello  
(Dokumentasi : Yermia, 2014 )

Cello merupakan alat musik gesek, namun didalam keroncong dimainkan dengan dipetik. Cello yang dimainkan dalam musik keroncong mempunyai tiga senar dengan penalaan C, G, dan d, tetapi ada juga yang menggunakan penalaan D, G, dan d (Harmunah, 1987: 22). Menurut Soeharto (1996 : 65), senar cello menggunakan bahan nilon yang terbuat dari kulit sapi yang disebut *jangat* dan berurutan mulai dari senar yang besar kemudian senar yang kecil. Meskipun alat ini termasuk alat musik gesek, namun dalam musik

keroncong cara memainkannya menggunakan teknik *pizzicato* dengan jari telunjuk dan ibu jari (Harmunah 1987: 22).

d) *Bass*



Gambar 12. *Bass*  
(Dokumentasi : Yermia, 2014 )

Bass berfungsi sebagai pemegang atau pengendali irama (Soeharto 1996: 66). *Bass* atau *contrabass* juga termasuk alat musik gesek, yang berdawai empat mempunyai penalaan E-A-D-G, dan ada pula yang berdawai tiga dengan penalaan A-D-G (Harmunah 1987: 23). Sama seperti *cello*, walaupun termasuk alat musik gesek, dalam musik keroncong *bass* dimainkan dengan cara dipetik menggunakan telunjuk.



e) Gitar Melodi



Gambar 13. Gitar Akustik  
(Dokumentasi : Yermia, 2014 )

Gitar merupakan alat musik *chordophone* Karena sumber bunyinya berasal dari dawai. Menurut Riwayanto (2007: 1), gitar adalah evolusi dari alat musik *lute* yang digunakan sejak tahun 3000 SM di sekitar Mesir dan Mesopotamia. Menurut Banoe (2003: 175), alat musik dawai petik ini mempunyai beberapa bentuk dan modifikasi. Bentuk dan modifikasinya bermacam-macam, seperti gitar klasik, gitar elektrik, gitar flamenco, gitar sunyi atau gitar silent, gitarfolk akustik, gitar bass, gitar akustik elektrik, dan lain-lain. Pada umumnya dalam bermain musik keroncong, gitar memakai jenis gitar akustik, yaitu menggunakan senar berasal dari logam. Gitar berfungsi sebagai pengiring tetapi dapat juga sebagai pembawa melodi (Harmunah 1987:

22). Pembawa melodi tersebut merupakan permainan gitar pada musik keroncong yang memecah akor atau dikenal dengan istilah *brocken chord*. *Brocken chord* dimainkan dengan cara memetik akord secara satu persatu, berkebalikan dengan teknik *strumming*. Sebuah gitar mempunyai bagian-bagian yang terdiri dari *pegs, nut, frets, position marks, neck, heel, rosette, sound hole, sideboard, faceboard, bridge base, dan saddle* (Wicaksono, 2004: 1).

## **b. Bentuk-Bentuk Musik Keroncong**

Sejak pertengahan abad ke-20, musik keroncong dikenal memiliki beberapa bentuk. Menurut Harmunah (1987: 17), didasarkan pada jumlah birama dan progresi akordnya, bentuk tersebut antara lain sebagai berikut :

### **1) Keroncong Asli**

Keroncong asli memiliki 28 ruang birama dalam sukat 4/4. Keroncong asli memiliki bentuk lagu A – B – C dan dinyanyikan dua kali. Kalimat A merupakan bagian angkatan atau permulaan, kalimat B merupakan *ole-ole* atau refrain, dan kalimat C merupakan akhir. Keroncong jenis ini diawali dengan intro yang memainkan improvisasi atau *voorspel* dalam akord I dan V, kemudian diakhiri pada dengan kadens sempurna dalam akord I. Permainan selanjutnya sering disebut dengan istilah *overgang* atau lintas akord. Gerakan akord tersebut adalah I – IV – V – I. Bagian *interlude* dalam keroncong asli (birama sembilan dan sepuluh) sering disebut dengan istilah *middle spell* atau senggaan. Berikut ini adalah skema harmonisasi (*chord progression*) keroncong asli :

Introduksi							
I	---	I	---	V	---	V	---
II	---	II	---	V	---	V	---
V	---	V	---	IV	---	IV	---
IV	---	IV	-V-	I	---	I	---
V	---	V	---	I	---	IV	-V-
I	---	IV	-V-	I	---	I	---
V	---	V	---	I	---	I	---
							<i>Coda.</i>

Skema harmoni keroncong asli  
(Harmunah, 1987: 18)

Judul lagu keroncong asli pada depannya diberi singkatan Kr. yang berasal dari singkatan keroncong. Contoh lagu keroncong asli adalah : Kr. Tanah Airku, Kr. Panorama Indonesia, Kr. Bahana Pancasila, Kr. Lambaian Sang Merah Putih.

## 2) Langgam

Keroncong jenis ini memiliki sukat 4/4, memenuhi 32 ruang birama, dan biasanya dinyanyikan dua kali putaran. Langgam memiliki bentuk A – A<sup>1</sup> – B – A<sup>1</sup>. Intro biasanya diambil dari empat birama terakhir dari lagu langgam tersebut. Bagian kedua, kalimat A – A biasanya dibawakan oleh instrumen kemudian vokal dimulai pada kalimat B. Berikut ini adalah skema harmonisasi (*chord progression*) langgam :

Introduksi							
I	---	IV	-V-	I	---	I	---
V	---	V	---	I	---	I	---
I	---	IV	-V-	I	---	I	---
V	---	V	---	I	---	I	---
IV	---	IV	---	I	---	I	---
II	---	II	---	V	---	V	---
I	---	IV	-V-	I	---	I	---
V	---	V	---	I	---	I	---
							<i>Coda.</i>

Skema harmoni Langgam  
(Harmunah, 1987: 19)



Judul lagu keroncong langgam pada depannya diberi singkatan Lgm. yang berasal dari singkatan Langgam. Contoh lagu keroncong asli adalah :Lgm. Bengawan Solo, Lgm. Rangkaian Melati, Lgm. Di Bawah Sinar Bulan Purnama.

### 3) Stambul

Menurut Soeharto (1996: 80), stambul dibagi menjadi dua bentuk yaitu stambul I dan stambul II. Berikut penjelasnya, sebagai berikut :

#### a) Stambul I

Keroncong stambul I memiliki 16 ruang birama dengan sukat 4/4. Bentuk kalimatnya adalah A – B. Intro merupakan improvisasi dengan peralihan dari akor tonika ke akor sub dominan. Jenis stambul I sering berbentuk alat musik gitar dan vokal saling bersahutan, yaitu dua birama instrumenal dan dua birama berikutnya diisi oleh vokal, demikian seterusnya sampai lagu berakhir berikut ini adalah skema harmonisasi (*chord progression*) Stambul I :

Introduksi							
IV	---	IV	---	I	---	I	---
V	---	V	---	I	---	I	---
IV	---	IV	---	I	---	I	---
V	---	V	---	I	---	I	---

*Coda*

Skema harmoni Stambul I  
(Harmunah, 1987: 19)

Judul lagu stambul pada depannya diberi singkatan Stb. yang berasal dari singkatan stambul. Contoh lagu jenis stambul I yaitu Stb. Si Jampang.

#### b) Stambul II

Keroncong stambul II memenuhi dua kali 16 ruang birama dengan sukat 4/4. Bentuk kalimatnya adalah A – B. Intro merupakan improvisasi dengan peralihan dari akor tonika ke akor sub dominan. Intro stambul II sering berbentuk vokal yang dinyanyikan secara *recitative*, dengan peralihan dari akor I ke akor IV, tanpa iringan. Contoh lagu jenis stambul II yaitu Stb. Baju Biru, Stb. Janjiku, Stb. Ukir-ukir. Berikut ini adalah skema harmonisasi (*chord progression*) Stambul II:

Introduksi

IV	---	IV	---	IV	---	IV	-V-
I	---	IV	-V-	I	---	I	---
V	---	V	---	V	---	V	---
I	---	IV	-V-	I	---	I	---

Dua birama seperti tersebut di atas terus masuk *coda*.

Skema harmoni Stambul II  
(Harmunah, 1987: 20)

#### 4) Lagu Ekstra

Penggunaan kata ekstra adalah khusus untuk menampung semua jenis irama keroncong yang bentuknya menyimpang dari ketiga jenis keroncong tersebut. (Soeharto 1996: 83). Biasanya, sangat terpengaruh oleh bentuk lagu-lagu tradisional. Keroncong jenis ini bersifat merayu, riang gembira, dan jenaka. Progresi akor (*chord progression*) dalam lagu ekstra bersifat bebas dan sesuai dengan struktur lagu yang dibawakan. Contoh lagu ekstra yaitu lagu jali-jali.

## B. Penelitian yang Relevan

Adapun penelitian relevan yang pernah dilakukan sebelumnya dan digunakan sebagai acuan dalam penelitian ini :

- 1) Analisis Teknik Permainan Biola Keroncong Di Orkes Keroncong Flamboyant Yogyakarta (Kurniasari, 2012). Penelitian ini mendeskripsikan mengenai teknik permainan biola keroncong yang pada dasarnya menggunakan gaya pembawaan vokal keroncong. Metode yang digunakan dalam penelitian ini menggunakan deskriptif kualitatif. Pengumpulan data dilakukan dengan wawancara, observasi, dan dokumentasi. Hasil penelitian menunjukkan bahwa teknik permainan biola keroncong yang dimainkan oleh Orkes Keroncong Flamboyant Yogyakarta pada dasarnya menggunakan teknik ornamen (nada hiasan). Teknik ornamen (nada hiasan) yang ada dalam musik keroncong tersebut hampir samadengan teknik yang ada dalam teknik permainan musik diatonis Barat tetapi dimainkandengan gaya yang berbeda yaitu dimainkan dengan tempo yang lebih lambat dandimainkan dengan ketukan lebih lambat dari ketukan dasarnya yang tertulis dalamnotasi atau sedikit tidak tepat dengan tempo (*nggandul*), teknik tersebut adalah: (1) Teknik *cengkok*, (2) Teknik *gregel*, (3) Teknik *embat*, (4) Teknik *mbesut*, (5) Teknik *acciaccatura* (6) Teknik *trill*.
- 2) Analisis Teknik Memainkan Concerto OP.30 In A Mayor Untuk Gitar Karya Mauro Guiliani ( Permana, 2009). Kerangka struktur Concerto Op. 30 In A Mayor karya Mauro Giuliani terdiri dari 3 bagian yaitu bagian

pertama (*allegro maestoso*), bagian kedua *siciliano (andantino)*, dan bagian ketiga *polonaise (allegretto)*. Bagian pertama konserto ini mempunyai bentuk *sonata allegro* dengan *coda (intro-eksposisi-development-rekapitulasi-coda)*. Bagian kedua dalam Concerto Op. 30 In A Mayor merupakan musik tarian dari Sicilia yang bertempo lambat yang terdiri dari 80 birama dengan 4 tema , sehingga merupakan bagian yang kontras dengan bagian pertama yang bertempo cepat. Bagian ketiga adalah *Polonaise (allegretto)* yang merupakan bentuk *rondo* yang mempunyai skema A-B-A-C-A-D-A-E-A', bagian ketiga dalam Concerto Op. 30 In A Mayor berjumlah 235 birama. Analisis teknik permainan dalam penelitian ini dilakukan dengan menganalisis 5 teknik permainan gitar klasik yaitu (1) *speed*, (2) *power*, (3) *tone colour*, (4) *economic movement*, (5) kesehatan dan ketahanan fisik. Analisa teknik permainan hanya dilakukan untuk instrumen solo yaitu instrumen gitar klasik tanpa menganalisa instrumen pengiring yang terdiri dari *violin, viola, cello, contra bass*, dan timpani.

Berdasarkan kedua penelitian tersebut, peneliti menyimpulkan bahwa terdapat relevansi dalam beberapa hal. Metodologi penelitian yang digunakan sama dengan penelitian ini yaitu menggunakan deskriptif kualitatif. Penelitian yang dilakukan oleh kedua peneliti tersebut mempunyai pembahasan yang sama yaitu tentang teknik permainan. Penelitian dari Kurniasari membahas tentang musik keroncong yang juga diangkat dalam penelitian ini.

Hasil dari kedua penelitian tersebut dapat membantu peneliti dalam menganalisis tentang teknik permainan gitar dalam irama keroncong. Perbedaan

dengan penelitian Kurniasari (2012) adalah alat musik yang diteliti, dan dengan penelitian Permana (2009) yaitu objek yang diteliti merupakan komposisi musik barat (Eropa). Sedangkan objek yang dilakukan dalam penelitian ini merupakan musik timur khususnya musik keroncong.

### **C. Pertanyaan Penelitian**

Berdasarkan fokus masalah dan kajian teori yang telah diuraikan diatas, peneliti memiliki beberapa pertanyaan permasalahan yang akan dikaji lebih dalam sebagai fokus awal penelitian, pertanyaan tersebut adalah:

- 1) Bagaimanakah teknik permainan gitar dalam irama keroncong?
- 2) Bagaimanakah permainan gitar dalam berbagai irama dalam musik keroncong?
- 3) Bagaimanakah improvisasi yang biasa dimainkan dalam gitar keroncong?

### **BAB III**

#### **METODOLOGI PENELITIAN**

##### **A. Desain Penelitian**

Penelitian diambil dari kata *research* yaitu merupakan rangkaian kegiatan ilmiah dalam rangka pemecahan masalah (Azwar, 1998: 1). Jenis penelitian ini menggunakan penelitian deskriptif kualitatif, yaitu penelitian yang memberikan gambaran mengenai objek yang diteliti. mengatakan deskriptif karena prosedur pemecahan masalah yang dilakukan dengan cara menggambarkan, melukiskan keadaan objek penelitian (seseorang, lembaga masyarakat, dan lain-lain) pada saat sekarang yang berdasarkan pada fakta-fakta yang tampak dan berusaha untuk mengemukakan hubungan yang satu dengan yang lain didalam aspek-aspek yang diselidiki itu (Nawawi, 1993:32-36). Menurut sugiyono (2008: 1) metode penelitian kualitatif adalah metode penelitian yang digunakan untuk meneliti pada kondisi obyek yang alamiah, dimana peneliti adalah sebagai instrumen kunci, teknik pengumpulan data dilakukan secara triangulasi (gabungan), analisis data bersifat induktif, dan hasil penelitian kualitatif lebih menekankan makna daripada generalisasi”.

Tujuan dalam penelitian ini untuk mendeskripsikan segala sesuatu yang berhubungan dengan teknik permainan gitar keroncong. Data-data yang diperoleh selama penelitian telah diuraikan dengan kata-kata secara sistematis, sehingga dapat mengambil segala informasi mengenai teknik permainan gitar keroncong di HAMKRI Surakarta.

## **B. Tahapan Penelitian**

Terdapat tahapan-tahapan yang perlu dilakukan dan menjadi acuan dalam pelaksanaan penelitian, dan pada akhirnya memberikan gambaran tentang keseluruhan perencanaan penelitian. Tahapan dalam penelitian kualitatif salah satu ciri pokoknya peneliti berperan sebagai instrumen penelitian. Menurut Moleong (2007:127) tahapan penelitian terdiri dari tahap pralapangan, tahap pekerjaan lapangan, dan tahap analisis data. Berikut merupakan penjelasan lebih lanjut mengenai tahapan penelitian:

### **1) Tahap Pra Lapangan**

Pada tahap pra-lapangan menurut Moleong (2007;127) terdapat tujuh tahap yang dilakukan oleh peneliti, diantaranya:

#### **a. Menyusun rancangan penelitian**

Pada tahap ini peneliti menyusun rancangan penelitian berupa metode yang telah dilakukan yaitu metode penelitian kualitatif. Selanjutnya peneliti berusaha memahami dan mempelajari tentang metode penelitian kualitatif kemudian dilanjutkan dengan menyusun proposal penelitian kualitatif dengan judul analisis teknik permainan gitar dalam irama keroncong.

#### **b. Memilih lapangan penelitian**

Sebelum memilih lapangan penelitian, peneliti bertanya pada seniman-seniman keroncong yang dikenal oleh peneliti mengenai pemain gitar keroncong yang dianggap yang bagus dan mempunyai pengalaman yang banyak. Selain bertanya pada kepada seniman keroncong, peneliti

bertanya pada admin sebuah group lewat sosial media, dan dari hasil pencarian tersebut telah ditetapkan Himpunan Musisi Keroncong Republik Indonesia di Surakarta sebagai lapangan penelitian. Anggota HAMKRI Surakarta adalah semua Orkes Keroncong yang ada dan terdaftar di wilayah Surakarta. Namun, dalam penelitian ini hanya diambil pada satu Orkes Keroncong yang direkomendasikan oleh pengurus HAMKRI Surakarta.

c. Mengurus Perijinan

Pada tahapan perijinan penelitian, peneliti mengurus surat ijin pada pihak Universitas Negeri Yogyakarta, Faklutas Bahasa dan Seni dengan menyertakan proposal penelitian. Tetapi sebelumnya peneliti juga sudah melakukan komunikasi dengan pihak HAMKRI di Surakarta.

d. Menjajaki dan Menilai Lapangan

Menjajaki dan menilai lapangan merupakan kegiatan dimana peneliti melihat kondisi dan pengenalan lingkungan obyek penelitian sebelum peneliti benar-benar mengambil data penelitian. Peneliti menuju tempat HAMKRI Surakarta yaitu di Jalan Slamet Riyadi, tepatnya di Joglo Sriwedari Kios No.3 dan 4. Kegiatan di area Joglo Srwidari juga berkaitan dengan segala macam kesenian, meliputi kesenian tari, lukis, dan lain-lain. Pemerintah kota Surakarta menyediakan kios-kios untuk menjadi tempat sekertariat bagi berbagai organisasi masyarakat. HAMKRI melakukan latihan di dalam sekertariat tersebut, namun ketika pentas mingguan diadakan di Joglo Sriwedari. Dengan kegiatan ini



peneliti mempunyai gambaran dan hal-hal yang akan dilakukan untuk melakukan penelitian.

e. Memilih dan memanfaatkan informan

Menurut Moleong (2007:132) informan adalah orang yang dimanfaatkan untuk memberikan informasi tentang situasi dan kondisi latar penelitian. pada tahap memilih dan memanfaatkan informan, peneliti berusaha mencari sumber informan tentang teknik permainan gitar dalam irama keroncong pada HAMKRI Surakarta.

f. Menyiapkan Perlengkapan Penelitian

Dalam melakukan penelitian diperlukan perlengkapan yang digunakan untuk mendukung jalannya proses penelitian. perlengkapan yang disiapkan berupa buku untuk mencatat, alat perekam, kamera untuk mengambil gambar, dan *handycam* untuk merekam audio sekaligus video mengenai teknik permainan gitar dalam irama keroncong pada HAMKRI Surakarta.

g. Persoalan Etika Penelitian

Pada tahap ini peneliti berusaha untuk menyesuaikan diri terhadap situasi sosial yang ada lingkungan objek penelitian, hal ini dimaksudkan agar terjadi hubungan yang positif antara peneliti dengan objek penelitian tanpa ada jarak diantara peneliti dan objek penelitian dan juga sumber informan. Pada intinya peneliti berusaha untuk menghormati aturan-aturan yang berlaku dilingkungan penelitian seperti adat, kebiasaan, nilai sosial dan sebagainya. Hal tersebut perlu dilakukan mengingat peneliti

akan berhubungan dengan orang-orang, baik secara perorangan maupun berkelompok atau masyarakat.

## 2) Tahap Pekerjaan Lapangan

Pada tahap pekerjaan lapangan menurut Moleong (2007:137) dibagi menjadi tiga bagian, diantaranya memahami latar penelitian dan persiapan diri, memasuki lapangan, dan berperan serta sambil mengumpulkan data. Penjelasannya sebagai berikut:

### a) Memahami latar penelitian dan persiapan diri

Dalam memahami latar penelitian, peneliti berusaha menyesuaikan diri terhadap lingkungan sekitar dan aturan yang berlaku, menyesuaikan waktu yang telah disepakati. Dalam persiapan diri, peneliti melakukan persiapan meliputi persiapan fisik dan persiapan mental. Peneliti sendiri berdomisili tidak jauh dengan objek penelitian, sekitar 7 km dari rumah peneliti, namun diperlukan perencanaan waktu yang matang mengingat kesibukan pihak yang akan diteliti. Peneliti membahas waktu pelaksanaan penelitian ini dengan pihak-pihak yang terkait, agar tidak terjadi komunikasi yang salah.

### b) Memasuki lapangan

Pada tahap ini, peneliti melakukan penyesuaian dengan pengenalan anggota HAMKRI yang ada di sekitar objek penelitian. Menjalin keakraban supaya dapat menggali segala informasi mengenai penelitian ini. Selanjutnya peneliti akan berperan serta dalam aktifitas yang terjadi berupa rapat pementasan musik keroncong, dan juga

persiapan pementasan musik keroncong, sehingga keakraban dan rasa persaudaraan tumbuh, sehingga memudahkan peneliti untuk mendapat data dari informan karena sifat yang terbuka dan saling percaya.

c) Berperan serta sambil mengumpulkan data

Pada tahap ini peneliti akan menjadwalkan batas waktu masa penelitian dan menjadwalkan rangkaian kegiatan pada nara sumber peneliti, agar tidak terpancing untuk selalu mengikuti kegiatan masyarakat atau orang pada latar penelitian, sehingga kinerja peneliti lebih mudah dan terfokus sesuai yang diharapkan. Pengumpulan data diambil dengan metode wawancara, dokumentasi.

3) Tahap Analisis Data

Pada tahap analisis data merupakan tahap akhir dari tahap-tahap penelitian, proses selanjutnya dilakukan tahap analisis data. Pada tahap analisis data dijelaskan lebih lanjut pada bagian teknik analisis data. Pada penelitian kualitatif perlu adanya analisis data di lapangan, kegiatan dimana peneliti akan mencocokkan data dari hasil penelitian yang telah diperoleh dan kemudian dilakukan analisis.

### **C. Tempat dan Waktu Penelitian**

Penelitian ini dilakukan pada HAMKRI (Himpunan Musisi Keroncong Indonesia) di Surakarta, yang beralamatkan Joglo Sriwedari, Kauman, Surakarta. Pemilihan tempat penelitian tersebut didasarkan atas pertimbangan bahwa musik keroncong sangat berkembang di kota Surakarta. HAMKRI Surakarta banyak melahirkan musisi keroncong, salah satu nya

adalah Waljinah. Dalam setiap minggunya, HAMKRI mengadakan pertunjukan Musik Keroncong yang diisi oleh Orkes Keroncong lokal maupun luar kota di Joglo Sriwedari. HAMKRI juga sudah mempunyai jam tayang sendiri di televisi lokal Surakarta (TATV), dan juga sering siaran di RRI, JOGJA TV. Selain sebagai wadah berkumpulnya para musisi keroncong di Surakarta HAMKRI juga banyak mengadakan berbagai acara nasional seperti Solo Keroncong Festival sebagai pelestarian musik keroncong dan budaya Indonesia. Waktu Penelitian ini dilakukan selama bulan Juni-Agustus 2014.

#### **D. Sumber Data Penelitian**

Data-data penelitian ini diperoleh dari hasil observasi dan wawancara kemudian akan diperkuat dengan dokumentasi. Dalam observasi dan wawancara telah diperoleh data berupa teknik permainan gitar keroncong. Sedangkan dalam dokumentasi akan memperoleh data berupa rekaman dan partitur lagu Keroncong Bahana Pancasila ciptaan Budiman BJ yang dimainkan oleh perwakilan HAMKRI Surakarta.

#### **E. Metode Pengumpulan Data**

Teknik pengumpulan data yang dilakukan dalam penelitian ini adalah melalui observasi, wawancara, dan dokumentasi. Berikut ini adalah uraian mengenai teknik pengumpulan data yang dilakukan oleh peneliti :

##### **1) Observasi**

Menurut Creswell ( 2010: 267), observasi kualitatif merupakan observasi yang di dalamnya peneliti langsung turun ke lapangan untuk mengamati perilaku dan aktivitas individu-individu di lokasi penelitian. Metode

observasi yang dilakukan dalam penelitian ini yaitu observasi pasif, seperti yang dijelaskan oleh Sugiyono (2005: 66) bahwa dalam pelaksanaannya, peneliti datang di tempat kegiatan orang yang diamati, tetapi tidak ikut terlibat dalam kegiatan tersebut. Observasi tersebut dilakukan pada HAMKRI (Himpunan Musisi Keroncong Indonesia) di Surakarta. Dalam kegiatan observasi peneliti secara langsung mengamati aspek-aspek yang diteliti meliputi permainan keroncong secara keseluruhan, gaya permainan musik keroncong, dan tentunya teknik permainan gitar keroncong.

## 2) Wawancara

Wawancara digunakan sebagai teknik pengumpulan data apabila peneliti ingin melakukan studi pendahuluan untuk menemukan permasalahan yang harus diteliti dan ingin mengetahui hal-hal dari responden yang lebih mendalam (Sugiyono, 2011: 231). Wawancara yang digunakan dalam penelitian ini adalah wawancara tidak terstruktur. Sugiyono (2011: 233) mengatakan bahwa wawancara tidak terstruktur adalah “wawancara yang bebas di mana peneliti tidak menggunakan pedoman wawancara yang telah tersusun secara sistematis dan lengkap untuk pengumpulan datanya”. Wawancara dalam penelitian ini dilakukan pada beberapa pihak, yaitu:

- a) Tukiyo (Musisi Keroncong sekaligus pemain gitar yang tergabung dalam HAMKRI ). Dengan pengalamannya yang sudah berpuluh-puluh tahun bermain keroncong, dan pernah menjadi pengiring penyanyi seperti Budiman BJ, Waljinah, peneliti menjadikannya sebagai *expert*

dalam penelitian teknik permainan gitar keroncong pada HAMKRI Surakarta. Wawancara ini menghasilkan sebuah simpulan mengenai beberapa hal, yaitu :

1. Teknik permainan gitar keroncong dalam irama *engkel*.
2. Teknik permainan gitar keroncong dalam irama *double*.
3. Teknik permainan gitar keroncong dalam irama *kotek* atau *klasik*.
4. Gaya permainan musik keroncong.
5. *Voorspel* dalam keroncong asli.
6. Improvisasi permainan gitar dalam musik keroncong.

Dalam wawancara dengan Bapak Tukiyo, peneliti tidak selalu menggunakan bahasa baku, namun dengan bahasa jawa agar dapat menggali segala informasi mengenai teknik permainan gitar.

b) Wartono (Wakil Ketua HAMKRI dan Penggerak Musik Keroncong di Surakarta). Wartono sebagai narasumber tentang sejarah serta seluk beluk mengenai HAMKRI Surakarta. Berdasarkan pengalaman Bapak Wartono, peneliti mendapatkan hal-hal yang menarik diluar teknik permainan gitar. Hal-hal tersebut yaitu mengenai sejarah HAMKRI Surakarta, manajemen pertunjukan musik keroncong di Surakarta. Pertunjukan seni tidak akan berjalan dengan tanpa adanya manajemen perunjukan yang baik. Dukungan dari berbagai pihak, terutama pendengar musik keroncong itulah yang menjadikan musik keroncong dapat dinikmati sampai saat ini.

### 3) Dokumentasi

Sugiyono (2005: 82) menjelaskan bahwa dokumen merupakan catatan peristiwa yang sudah berlalu. Dokumen dapat berupa tulisan, gambar, atau karya-karya monumental dari seseorang. Pada penelitian dokumentasi yang di dapat yaitu berupa foto alat musik yang digunakan dan rekaman pertunjukan permainan musik keroncong dan membawakan lagu Kr. Bahana Pancasila. Dokumentasi berperan untuk melengkapi observasi dan wawancara agar data dan hasil penelitian dapat dipercaya.

### F. Instrumen Penelitian

Instrumen penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah peneliti sendiri. Hal tersebut dinyatakan oleh Nasution dalam Sugiyono ( 2011: 223) yaitu :

*“Dalam penelitian kualitatif, tidak ada pilihan lain daripada menjadikan manusia sebagai instrumen penelitian utama. Alasannya ialah bahwa, segala sesuatunya belum mempunyai bentuk yang pasti. Masalah, fokus penelitian, prosedur penelitian, hipotesis yang digunakan, bahkan hasil yang diharapkan, itu semua tidak ditentukan secara pasti dan jelas sebelumnya. Segala sesuatu masih dikembangkan sepanjang penelitian itu. Dalam keadaan yang serba tidak pasti itu, tidak ada pilihan lain dan hanya peneliti itu sebagai alat satu-satunya yang dapat mencapainya.”*

Menurut Sugiyono (2005: 59), peneliti yang menjadi instrumen penelitian harus divalidasi guna melihat seberapa jauh kesiapannya untuk melakukan penelitian tersebut. Validasi dilakukan dengan cara evaluasi diri tentang pemahaman teori-teori yang menjadi landasan dalam penelitian yang dilakukan. Dalam melakukan penelitian, peneliti menggunakan alat-alat pengumpul data, yaitu :

### 1) Peralatan tulis

Peralatan tulis digunakan untuk mencatat informasi yang diperoleh dari kegiatan penelitian, baik dari awal dilaksanakan penelitian sampai selesainya pelaksanaan penelitian.

### 2) Kamera Digital

Kamera digital digunakan pada saat observasi dan wawancara untuk mendapat dokumentasi berupa data-data yang terkait dengan teknik permainan gitar keroncong pada HAMKRI Surakarta.

## **G. Teknik Analisis Data**

Bogdan (dalam Sugiyono, 2005: 89) menjelaskan tentang pengertian analisis data sebagai proses mencari dan menyusun data secara sistematis. Dalam melakukan analisis data, peneliti menggunakan tiga komponen yaitu reduksi data (*data reduction*), penyajian data (*data display*), dan penyimpulan (*conclusion drawing/verification*).

### 1) Reduksi Data (*Data Reduction*)

Data penelitian yang diperoleh melalui teknik pengumpulan data beraneka ragam. Data tersebut berupa rekaman audio dan video, dan hasil wawancara. Peneliti perlu melakukan pemilihan data-data yang dianggap pokok sehingga data yang diperoleh dapat mendukung penelitian ini.

Sesuai fokus masalah, peneliti akan mendokumentasikan permainan gitar dari pemain HAMKRI Surakarta. Lagu yang dipilih untuk menjadi model yaitu Kr. Bahana Pancasila, kemudian di dokumentasikan dalam bentuk audio video. Peneliti mentranskrip lagu beserta penelitian-penelitian



yang diperlukan ke dalam notasi balok. Selain wawancara, *fullscore* yang ditranskrip oleh peneliti akan menjadi acuan penelitian.

## 2) Penyajian Data (*Data Display*)

Setelah data direduksi, langkah selanjutnya yang dilakukan oleh peneliti adalah menyajikannya. Seperti yang dijelaskan oleh Miles dan Huberman (1992: 17), proses menyajikan data dilakukan dengan teks yang bersifat naratif. Data yang sudah direduksi, disajikan untuk kemudian dilakukan pengkajian. Pengkajian akan dilakukan dengan teori-teori yang bersangkutan dengan teknik permainan gitar keroncong.

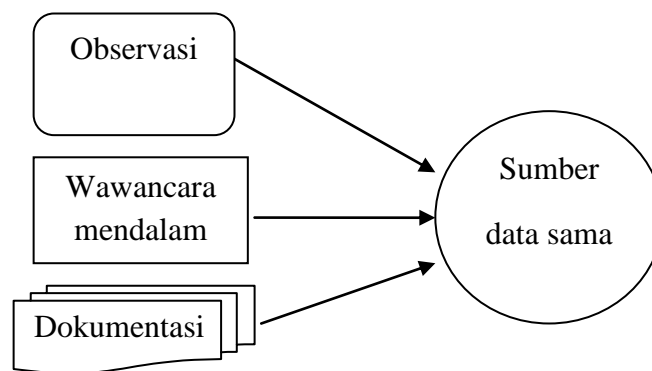
## 3) Penyimpulan (*Concluding Drawing/Verification*)

Langkah selanjutnya yang dilakukan peneliti setelah data tersaji secara sistematis dan terperinci adalah menarik kesimpulan dan verifikasi data tersebut. Peneliti mendeskripsikan hasil analisis agar mudah dipahami untuk kemudian disimpulkan. Menurut Sugiyono (dalam Kurniasari 2010: 25) dalam penelitian kualitatif diharapkan merupakan temuan baru yang sebelumnya belum pernah ada, dapat berupa deskripsi atau gambaran suatu objek yang sebelumnya belum jelas, sehingga setelah diteliti menjadi jelas. Kesimpulan penelitian yang diperoleh tadi kemudian dikaji dengan menggunakan teori yang ada.

## H. Triangulasi

Uji keabsahan data dalam penelitian ini dilakukan dengan cara triangulasi teknik. Menurut Sugiyono (2005: 127) triangulasi teknik adalah triangulasi yang digunakan untuk mengecek kredibilitas data yang dilakukan

dengan teknik pengecekan data yang berbeda-beda kepada sumber data yang sama. Data yang berupa video kemudian ditulis dalam *fullscore* dengan kata lain mentranskrip lagu ke dalam notasi balok. Triangulasi teknik pengumpulan data meliputi 3 hal yaitu observasi, wawancara mendalam, dan dokumentasi. Data yang sama yang diperoleh dari ketiga teknik tersebut kemudian disinkronkan untuk disimpulkan keabsahan datanya. Apabila terjadi perbedaan hasil data, peneliti kemudian mendiskusikan dengan sumber data yang bersangkutan atau yang lain untuk memastikan data yang dianggap benar



Gambar 14. Triangulasi “teknik” pengumpulan data  
(Sugiono, 2005: 84).

## **BAB IV**

### **ANALISIS TEKNIK PERMAINAN GITAR DALAM IRAMA KERONCONG PADA HAMKRI SURAKARTA**

#### **A. Teknik Permainan Gitar Keroncong**

Pola permainan keroncong mempunyai bentuk baku yang terletak pada jumlah birama dan progresi akordnya (susunan harmonisasi). Pemain musik keroncong pada umumnya mempelajari permainan secara otodidak, termasuk pemain gitar. Mereka mempelajari gitar keroncong dengan mendengarkan lagu-lagu keroncong kemudian memainkannya sehingga pengetahuan tentang teknik petikan, *fingering* (penjarian), dan teknik-teknik dasar permainan gitar. Permainan keroncong pada dasarnya merupakan permainan improvisasi yang dibawakan dengan variasi-variasi secara individual berdasarkan pola pukulan baku atau bentuk baku sehingga pemain satu dengan yang lainnya akan berbeda.

Wawancara dengan Bpk.Tukiyo, teknik permainan gitar keroncong dipengaruhi dengan irama yang dimainkannya yaitu irama tunggal (*engkel*), irama ganda (*dobel*), irama *kotheek*. Selain itu menurut Bpk.Tukiyo, Setiap pemain keroncong harus mempunyai modal dalam bermain gitar keroncong yaitu teknik-teknik dasar bermain gitar. Hal tersebut disampaikan Bpk. Tukiyo pada wawancara tanggal 22 Agustus 2014, menyatakan ;

*“Sebelum main gitar melodi seharusnya tau irama keroncong, ada engkel, dobel, kotheek,dll. Bukan itu saja, setiap pemain ya harus mempunyai skill individu yang bagus...”*

Dari pernyataan tersebut, peneliti menjabarkan bahwa teknik dasar dalam memainkan gitar keroncong adalah sebagai berikut :

#### a. Teknik *engkel*

Pada umumnya dipakai pada putaran atau *koplet* yang pertama, irama *engkel* yang menjadi dasar teknik ini terbentuk. Pola petikan gitar yang digunakan biasanya mempunyai nilai notasi seperdelapanan, dan seperenambelasan. Teknik *engkel* merupakan pengolahan *Brokenchord*, dan menjadi dasar dalam memainkan gitar keroncong. Hal tersebut dikemukakan oleh Bapak Tukiyo pada wawancara tanggal 22 Agustus 2014 ;

“Pertama kalau main *engkel* itu ya harus tau posisi krip atau kuncinya. Lalu memetikanya jarang-jarang, dan memainkan *engkel* lebih sulit dibandingkan memainkan *dobel*. Jadi ya memang harus bisa main *engkel* dulu...”.

Berikut contoh teknik *engkel* :



Gambar 15. Teknik *Engkel*

Bermain *engkel*, petikan gitar tidak selalu mempunyai nilai notasi seperdelapanan, dan seperenambelasan. Terdapat variasi-variasi petikan yang dimainkan oleh pemain gitar, misalnya dengan pukulan triol. Berikut contoh variasi teknik *engkel* :



Gambar 16. Variasi Petikan Teknik *Engkel*

Hal tersebut diperkuat oleh pernyataan Bapak Tukiyo pada tanggal 22 Agustus 2014 , menyatakan ;

*“Sebagai pemain gitar harus punya kreatifitas tinggi, tidak melulu dengan petikan yang monoton tapi dikembangkan dengan petikan yang mendadak lambat, atau dengan petikan triol...”*

Teknik *engkel* memiliki peran dalam irama *dobel* yang dimainkan dengan teknik *dobel*. Terdapat teknik *engkel* untuk memberikan kesan yang mengalir dan menghindari kesan monoton. Oleh sebab itu pemain gitar keroncong mempunyai imajinasi maupun improvisasi yang tinggi. Berikut contoh teknik *engkel* pada irama *dobel* :



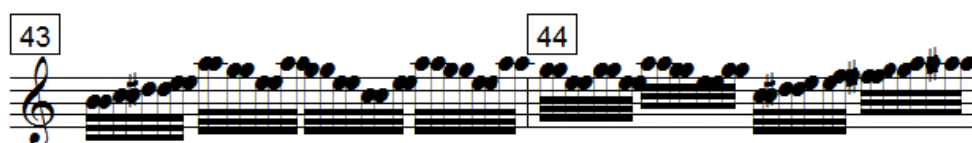
Gambar 17. Teknik *engkel* pada irama *dobel*

Hal tersebut sama seperti yang dipaparkan Bpk.Tukiyo pada tanggal 22 Agustus ;

*“Kalau main engkel itu bukan hanya dalam irama engkel saja lho, tapi kadang pada irama dobel biar ada variasi dan gak monoton begitu...misalnya seperti ini... (memainkan gitar).”*

#### **b. Teknik *dobel***

Sama seperti teknik *engkel*, teknik *dobel* juga terbentuk dari irama *dobel* yang merupakan tingkat 2 atau 2 kali dari cara pukulan *engkel*. Biasanya dipakai pada putaran atau *koplet* kedua sampai lagu selesai. Teknik *dobel* memberikan keleluasaan bagi pemain gitar dalam berimprovisasi. Berikut contoh teknik *dobel* :



Gambar 18. Teknik *Dobel*

Pola permainan teknik *dobel* tidak harus seperti contoh diatas, terdapat kombinasi yang menjadikan permainan lebih menarik. Pola permainan lain biasanya memakai petikan triol dan aksen-aksen pada birama tertentu. Berikut contohnya pengembangan pola teknik *dobel* :



Gambar 19. Triol

Memainkan teknik *dobel*, setiap pemain terpengaruh oleh gaya musik yang di dengarkannya selain musik keroncong. Improvisasi dari musik blues seringkali terdengar pada permainan gitar keroncong. Hal tersebut mencerminkan musik keroncong yang luwes dan dapat diolah ataupun arransemen dengan musik yang lain. Terlihat beberapa tahun terakhir sudah banyak pertunjukan keroncong berkolaborasi dengan orkestra maupun combo band. Itulah yang membuat keroncong masih eksis dan bisa di nikmati oleh semua golongan termasuk anak-anak muda. Pertunjukan orchestra yang megah tidak meghilangkan esensi dan kaidah-kaidah dalam musik keroncong. Berikut contoh teknik improvisasi dalam keroncong :



Gambar 20. Nada *blues* dalam teknik *Dobel*

### c. Teknik KotheK

Teknik kotheK digunakan saat pemain cello, cak, dan cuk memainkan irama *kotheK* yang juga disebut irama klasik. Gitar keroncong dipetik dengan cara mengurai akor, dan biasanya melakukan teknik *strumming*

untuk mengawali teknik *kothek*. Teknik petikan klasik mempengaruhi teknik *kothek* ini terbentuk, hal itu juga disampaikan oleh Bpk.Tukiyo pada wawancara tanggal 22 Agustus 2014, sebagai berikut

*“Main kothek itu juga sering disebut main petik atau main klasikan, soalnya awal mulanya ya dimainkan dengan memetik satu-satu seperti lagu-lagu klasik begitu...”*.

Berikut contoh teknik *kothek*:



Gambar 21. Teknik *kothek*

Pemain gitar memproduksi suara dengan sebuah *plecktrum* untuk memainkan beberapa teknik diatas,. Hal itu disampaikan oleh Bpk.Tukiyo;

*“Pada jaman dulu saya memakai jempol tangan kanan, tetapi sekarang menggunakan pick untuk menambah kecepatan. Sampai saat ini mayoritas menggunakan pick...”*.

Terdapat dua teknik dasar menggunakan *plecktrum* yaitu *down stroke* dan *up stroke*. *Down stroke* (  $\Pi$  ) yaitu memetik *plecktrum* ke arah bawah, sedangkan *up stroke* (  $\nabla$  ) yaitu memetik *plecktrum* ke arah atas. Penggunaan simbol sama dengan notasi alat gesek seperti violin, viola, dan sebagainya. Pola yang digunakan tidak selalu berurutan, sesuai dengan kehendak pemain, berikut contoh pola petikan *plecktrum*.



Gambar 22. Pola petikan *plecktrum*

, Pemain gitar juga berperan memainkan *voorspel* pada lagu keroncong asli. *Voorspel* adalah permainan solo sebelum masuk dalam intro dalam lagu keroncong asli. *Voorspel* dimainkan secara *ad libitum* atau bebas menurut kehendak dari pemainnya sendiri baik dari improvisasi dan temponya. Biola dan flute merupakan alat musik selain gitar yang berperan dalam *voorspel*. Ketiga alat tersebut seringkali memainkan *voorspel* secara bergantian dengan pembagian akor sendiri-sendiri. Hal tersebut diperkuat dengan pernyataan Bpk. Tukiyo ;

*“Voorspel itu dimainkan bergantian, biasanya biola main bagian dulu, lalu gitar menyambut, setelah itu biola memainkan voorspel yang terakhir dan masuk ke irama engkel...”*

Dari wawancara tersebut dapat diambil kesimpulan bahwa ada tiga bagian dalam memainkan *voorspel*, yaitu :

- a) Bagian pertama menuju akor tonika yang dimainkan secara serempak. Pada bagian ini seringkali dimainkan oleh pemain biola, berikut contohnya :



Gambar 23. *Voorspel* bagian pertama

- b) Bagian kedua seringkali dimainkan oleh pemain gitar, dan dimainkan secara *accelerando*. Bagian ini kemudian disambut oleh akor dominan septim yang dimainkan secara serempak atau juga bisa dimainkan dengan irama *dobel*.





Gambar 24. *Voorspel* Bagian Kedua

- c) Bagian ketiga seringkali dimainkan oleh pemain flute. Permainan yang ketiga ini biasanya dimainkan dengan memainkan nada-nada panjang. Irama keroncong menyambut dengan akor tonika yang kemudian masuk dalam dengan progresi akor sub dominan ke akor dominan untuk masuk ke intro lagu, berikut contohnya :



Gambar 25. *Voorspel* Bagian Ketiga

Permainan *voorspel* seringkali dimainkan hanya satu bagian saja, yaitu bagian ketiga yang kemudian disambut dengan permulaan. Permainan *voorspel* membutuhkan teknik yang memadai dan mental yang bagus. Hal tersebut dikemukakan oleh Bpk.Tukiyo pada wawancara tanggal 22 Agustus, sebagai berikut;

*“Main voorspel itu membutuhkan skill individu yang baik, dan skill tidak cukup kalau orangnya minderan...”*.

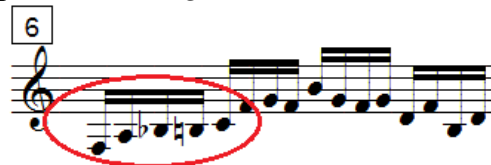
Selain *voorspel*, dalam lagu keroncong asli terdapat istilah-istilah yang dipakai para pemain musik keroncong. Istilah-istilah tersebut adalah sebagai berikut (wawancara Bpk. Wartono tanggal 23 Agustus) :

Nama Istilah	Penjelasan
<i>Voorspel</i>	Permainan solo sebelum masuk dalam intro dalam lagu keroncong asli
<i>Angkatan</i>	Permainan irama keroncong yang dimainkan setelah <i>voorspel</i> yang mempunyai progresi akord sub dominan ke dominan
<i>Middel Spel</i>	<i>Interlude</i> dalam musik keroncong yang biasanya dimainkan oleh pemain flute atau biola dengan progresi akor dominan septim selama tiga birama sebelum masuk ke musik tengah. Selain itu, fungsi dari permainan middle spel adalah menjembatani vokalis menuju <i>refrain</i> .
<i>Ole-ole</i>	<i>Reffrain</i> dalam lagu keroncong
<i>Overgang</i>	Lintas akor atau progresi akor yang biasanya dimainkan pada setiap akhir melodi dengan akor tonika satu birama yang kemudian disambut akor subdominan ke akor dominan septim dan kembali ke akor tonika. Pada musik diatonis barat istilah <i>overgang</i> disebut sebagai kadensa.
<i>Senggakan</i>	<i>Coda</i> atau bagian akhir dalam lagu keroncong, melodi dimainkan oleh biola atau flute yang mempunyai progresi akor tonika ke sub dominan dan diakhiri dengan akor tonika. Pada akor tonika yang terakhir terkadang pemain memperlambat tempo permainan secara berangsur-angsur atau <i>ritardando</i> .

#### d. Karakteristik Permainan Gitar Keroncong

Ciri khas musik keroncong selain teknik permainan yang diutarakan tersebut adalah improvisasi. Menurut Bpk. Tukiyo (wawancara tanggal 22 Agustus), dalam memainkan teknik *engkel* dan *dobel* pemain gitar mempunyai kebebasan berimprovisasi. Dalam permainan musik keroncong, pemain satu dengan yang lain mempunyai tugas dengan alatnya masing-masing. Setiap pemain gitar mempunyai karakteristik tertentu, namun seringkali menjumpai persamaan dalam permainannya. Salah satunya ialah memainkan tangga nada kromatis, walaupun kadang juga ada referensi dari musik lain misalnya musik blues dan lainnya. Berikut contoh nada kromatis yang dipakai dalam teknik *engkel* dan *dobel* :

Nada kromatis pada teknik *engkel* :



Gambar 26. Nada kromatis pada teknik *engkel*

Nada kromatis pada teknik *dobel* :



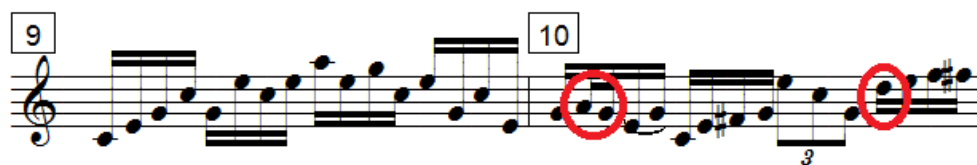
Gambar 27. Nada kromatis pada teknik *dobel*

Dalam lagu keroncong asli, terdapat 28 birama dan memiliki skema harmoni atau progresi akord yang sudah dijelaskan pada sebelumnya. Jika di kelompokkan simbol akord yang digunakan adalah I,II,IV, dan akord V. Bapak Tukiyo (wawancara tanggal 22 Agustus) ;

*“...dalam pengembangan permainan gitar keroncong itu ya bervariasi, misalnya dalam kunci D, ya biasa di improvisasi dengan nada-nada yang bukan dalam kunci itu, bisa menggunakan sel atau le, dan sebagainya mas.”*

Hal tersebut menunjukkan bahwa terdapat variasi yang bermacam macam dalam setiap akord yang dimainkan. Berikut karakteristik dalam akord I, II, IV dan V :

#### 1. Akord I



Gambar 28. Akord I

Dalam permainan gitar pada akord I, nada yang dipakai selain trinada yaitu nada re dan la. Akord I adalah C mayor, nada-nada yang dipakai yaitu C-E-G dan variasinya nada A dan D.

#### 2. Akord II



Gambar 29. Akor II

Dalam permainan gitar pada akord II, nada yang dipakai selain trinada yaitu nada do dan si. Akor II adalah D mayor, nada-nada yang dipakai yaitu D-F#-A dan variasinya nada B dan C. Nada C pada akord II ini menunjukkan bahwa akord tersebut dominan septim.

### 3. Akord IV



Gambar 30. Akord IV

Dalam permainan gitar pada akord IV, nada yang dipakai selain trinada yaitu nada sa dan mi. Akor IV adalah F mayor, nada-nada yang dipakai yaitu F-A-C dan variasinya nada Bes dan E.

### 4. Akord V



Gambar 31. Akord V

Dalam permainan gitar pada akord V, nada yang dipakai selain trinada yaitu nada fa dan mi. Akor V adalah G mayor, nada-nada yang dipakai yaitu G-B-D dan variasinya nada F dan E.

## B. Analisis Teknik Permainan Gitar Dalam Irama Keroncong pada HAMKRI Surakarta.

Lagu yang dianalisis pada penelitian ini adalah lagu Kr. Bahana Pancasila yang diciptakan oleh Budiman B.J. Dasar pemilihan lagu tersebut dikarenakan sering dibawakan pada festival atau lomba keroncong sebagai lagu wajib maupun lagu pilihan. Lagu tersebut juga merupakan lagu yang mempopulerkan karya-karya Budiman B.J. Selanjutnya, peneliti melakukan pengambilan dokumentasi berupa video, yang kemudian video permainan tersebut di olah, dan mendapat data berupa *fullscore* (terlampir). Berdasarkan

kutipan *fullscore* (terlampir) dari melodi vokal gitar dan bass pada lagu Kr. Bahana Pancasila, hasil dari analisis teknik permainan gitar keroncong yang dipakai adalah sebagai berikut :

Pada bagian awal ini (birama 2) terdapat teknik *staccato* ( ' ) yang berarti memainkan nada secara terputus-putus, seperti pada gambar berikut :

Penulisan :



Dimainkan:



Gambar 32. Teknik *Staccato*

Pada birama 4, gitar memainkan teknik *strumming* yaitu memainkan akor secara bersamaan dari arah atas ke bawah, berikut gambarnya :



Gambar 33. Teknik *Strumming*

Pada birama 4 tersebut pemain biola membawakan melodi intro yang disambut dengan irama *engkel* di birama 5 oleh pemain belakang termasuk pemain gitar. Melodi intro yang dibawakan oleh pemain biola diambil dari awal melodi vokal dalam lagu tersebut, seperti pada gambar berikut :



Gambar 34. Melodi intro

Pada irama *engkel*, pemain gitar memainkan teknik *engkel* yang sudah dijelaskan sebelumnya, namun terdapat teknik-teknik lain yang dimainkan oleh HAMKRI Surakarta. Pada birama 5 teknik permainan gitar keroncong adalah teknik *mordent*. Teknik *mordent* adalah ornamen atau nada hiasan yang terdiri dari tiga nada yaitu nada pokok, nada atas, dan nada atas. Cara memainkannya secepat mungkin tergantung tempo dari lagu yang dibawakan.

Penulisan :



Dimainkan :



Gambar 35. Teknik *Mordent*

Pada birama 7, teknik permainan gitar yang dipakai adalah teknik *acciaccatura*. *Acciaccatura* merupakan ornament atau nada hiasan dengan simbol notasi kecil dengan garis melintang tepat pada not tersebut. Cara memainkannya yaitu tepat sebelum jatuh ketukan.

Penulisan :



Dimainkan :



Gambar 36. Teknik *Acciaccatura*

Birama 4 sampai birama 7 adalah bagian intro dari permainan lagu tersebut, dan setelah itu memasuki birama 8 yaitu bagian *angkatan* (permulaan) yang ditandai dengan vokal mulai bernyanyi. Pada *koplet* pertama, irama *engkel* yang mengiringi vokal dalam bernyanyi. Teknik *slur* merupakan teknik permainan gitar dalam irama *engkel*. *Slur* yang disebut juga legato merupakan teknik artikulasi yang menghubungkan dua nada atau lebih yang dimainkan secara bersambung. *Slur* dibedakan menjadi 2 yaitu *slur* naik dan *slur* turun. Pada birama 11 merupakan contoh *slur* turun, dan birama 22 merupakan contoh *slur* naik, berikut penjelasan pada gambar dibawah ini :



Gambar 37. *Slur* turun



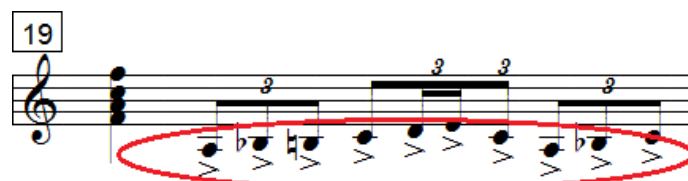
Gambar 38. *Slur* Naik

Permainan keroncong setelah bagian *angkatan* yaitu bagian *middle spell* yang ditandai dengan melodi flute dan biola. *Middel Spell* dimainkan dengan akor dominan septim selama 4 birama kemudian disambut dengan vokal dengan akor sub dominan. Menurut Bapak Tukiyo (wawancara 22 Agustus 2014), terkadang para pemain depan dalam keroncong memainkan *middle spell* secara improvisasi, ataupun memainkannya dengan suara 1 dan suara 2.



Gambar 39. *Middel Spel*

Pada birama 19 disebut juga dengan istilah *ole-ole* atau *reffrein* yang ditandai dengan vokal kembali bernyanyi. Terdapat teknik gitar pada akor subdominan tersebut yang dimainkan adalah *accents* (birama 19). Accensts atau aksens yaitu tanda yang terletak diatas atau dibawah nada, menunjukkan bahwa nada tersebut mendapatkan tekanan, seperti pada gambar berikut :

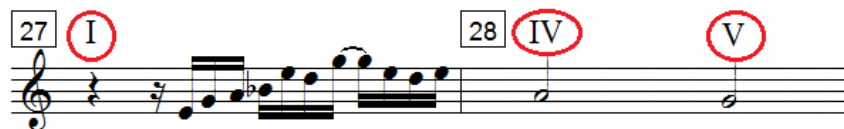


Gambar 40. Teknik Aksens

Teknik permainan gitar keroncong selain aksens yang terdapat pada *ole-ole* adalah teknik *glissando*. Glisando merupakan teknik permainan gitar yang yang memindahkan nada satu ke nada lain dengan cara menggelincirkan secara halus dan cepat. *Glissando* sering digunakan untuk memindahkan posisi fret di gitar agar lebih nyaman dalam bermain, seperti pada gambar berikut :

Gambar 41. Teknik *Glisando*

Pada birama 27-28 dan 29-30 merupakan *overgang*, yaitu lintas akor atau progresi akor yang biasanya dimainkan pada setiap akhir melodi dengan akor tonika satu birama yang kemudian disambut akor subdominan ke akor dominan septim dan kembali ke akor tonika. Pada musik diatonis barat istilah *overgang* disebut sebagai kadensa, berikut penjelasan gambarnya :



Gambar 42. *Overgang*

Pada birama 28-35 merupakan bagian *senggakan* yaitu vokal menyanyikan bagian akhir dari lagu Kr. BahanaPancasila. Setelah bagian *senggakan*, permainan selanjutnya yang harus dimainkan adalah *coda*, namun karena lagu ini dimainkan dua *koplet*, permainan yang dimainkan adalah *intro*. Sama seperti pada *koplet* pertama, *intro* pada *koplet* kedua dimainkan secara *unisono* selama 3 birama, kemudian dilanjutkan dengan melodi *intro*.

Melodi *intro* pada *koplet* kedua dimainkan oleh pemain flute di birama 38-41. Pada birama 42 terdapat *ritardando* yang memiliki tempo yang lebih lambat dari *koplet* pertama. *Ritardando* menjadi pertanda dimana permainan keroncong masuk pada bagian *angkatan* di *koplet* kedua, seperti penjelasan pada gambar berikut :



Gambar 43. *Ritardando*

Akhir dari koplet 2 disebut juga dengan *coda*, *coda* yang dimainkan pada HAMKRI Surakarta telah di aransemen, dan berbeda dengan *coda* yang dijelaskan sebelumnya. *Coda* yang diaransemen mempunyai progresi akord C-B<sup>b</sup>-C- B<sup>b</sup>-dan diakhiri dengan akor tonika yaitu C mayor. Pada akord akhir dimainkan secara *unisono* dan menggunakan dinamik *crescendo* yaitu semakin lama semakin keras, seperti pada gambar berikut :



Gambar 44. *Coda dan crescendo*

Pada *koplet* kedua, bagian-bagian yang dimainkan sama seperti pada *koplet* pertama namun dimainkan dengan irama *dobel*. Dari bagian-bagian lagu Kr. Bahana Pancasila yang telah dijelaskan diatas, bila dihitung jumlah birama per bagian (dalam 1 *koplet*) akan sama dengan jumlah birama dalam lagu keroncong asli pada umumnya yaitu berjumlah 28 birama.

### C. Pembahasan

Lagu Kr. Bahana Pancasila yang dibawakan HAMKRI Surakarta dimainkan sebanyak dua putaran atau istilah dalam keroncong yaitu dua *koplet*. Pada *koplet* pertama lagu ini dimainkan dalam irama *engkel*, dan *koplet* kedua dimainkan dalam irama *dobel*. Bagian awal lagu keroncong asli biasanya dimainkan dengan *voorspel*, namun lagu Kr. BahanaPancasila secara *unisono*. Semua pemain memainkan nada dan ritmis yang sama sesuai dengan *range* atau wilayah nada masing-masing alat.

Pada birama 1-7, dalam keroncong disebut dengan *intro*, setelah itu biola dan flute memainkan melodi *intro*. Teknik permainan yang dipakai pada birama 2 yaitu teknik *staccato*. Sebelum masuk dalam irama *engkel*, terdapat teknik *strumming* yang dimainkan oleh gitar pada birama 4, teknik *strumming* biasanya juga dipakai untuk mengawali teknik *kotheek* yaitu memainkan gitar dengan cara memetik akor satu-persatu. Teknik yang dipakai pada permainan gitar bagian *intro* selain itu adalah teknik *mordent* pada birama 5 dan teknik *acciaccatura* birama 7. Teknik *mordent* dan *acciaccatura* juga dimainkan dalam birama selain birama 5 dan 7.

Vokal kemudian menyanyikan lagu selama 8 birama (pada birama 8-14) dengan teknik vokal keroncong yang disebut bagian *angkatan*. Permainan gitar pada birama tersebut menggunakan teknik *engkel* yang merupakan pengolahan *Brokenchord*. Pada teknik *engkel* maupun *dobel* terdapat penggunaan nada kromatis seperti pada birama 6 dan birama 44, selain itu terdapat teknik *slur*. Teknik *slur* yang dipakai yaitu *slur* naik dan *slur* turun, terdapat pada birama 11 dan 22. Dalam permainan keroncong, biasanya gitar menggunakan *slur* pada nada kromatis dan nada yang memiliki jarak setengah.

Pada birama 15 sampai 17 di dalam musik keroncong merupakan bagian *middlespell*, yaitu flute atau biola memainkan improvisasi dengan diiringi akor dominan septim. Para pemain depan dalam keroncong memainkan middle spell secara improvisasi, ataupun memainkannya dengan suara 1 dan suara 2. Vokal menyambut pada birama 19 sampai birama 27 disebut dengan bagian *ole-ole*. Terdapat teknik gitar pada akor subdominan tersebut yang dimainkan adalah aksan (birama 19). Aksan yaitu tanda yang terletak diatas atau

dibawah nada, menunjukkan bahwa nada tersebut mendapatkan tekanan. Pada bagian *ole-ole* terdapat teknik selain aksens yaitu teknik glissando (birama 22).

Pada birama 27-28 dan 29-30 merupakan *overgang*, yaitu lintas akor atau progresi akor yang biasanya dimainkan pada setiap akhir melodi dengan akor tonika satu birama yang kemudian disambut akor subdominan ke akor dominan septim dan kembali ke akor tonika. Pada musik diatonis barat istilah *overgang* disebut sebagai kadensa. Pada birama 28-35 merupakan bagian *senggakan* yaitu vokal menyanyikan bagian akhir dari lagu Kr. Bahana Pancasila. Setelah bagian *senggakan*, permainan selanjutnya yang harus dimainkan adalah *coda*, namun karena lagu ini dimainkan dua *koplet*, permainan yang dimainkan adalah *intro*. Sama seperti pada *koplet* pertama, *intro* pada *koplet* kedua dimainkan secara *unisono* selama 3 birama, kemudian dilanjutkan dengan melodi *intro*. Melodi *intro* pada *koplet* kedua dimainkan oleh pemain flute di birama 38-41. Pada birama 42 terdapat *ritardando* yang memiliki tempo yang lebih lambat dari *koplet* pertama. *Ritardando* menjadi pertanda dimana permainan keroncong masuk pada bagian *angkatan* di *koplet* kedua.

Pada *koplet* kedua, bagian-bagian yang dimainkan sama dengan *koplet* pertama namun teknik permainan gitar menggunakan teknik *dobel*. Teknik *dobel* terbentuk dari irama *dobel* yang merupakan tingkat 2 atau 2 kali dari cara pukulan *engkel*. Biasanya dipakai pada putaran atau *koplet* kedua sampai lagu selesai. Akhir dari lagu Kr. Bahana Pancasila disebut *coda*, semua alat musik memainkan *coda* yang diaransemen mempunyai progresi akord C-B<sup>b</sup>-C- B<sup>b</sup>-

dan diakhiri dengan akor tonika yaitu C mayor. Pada akord akhir dimainkan secara *unisono* dan menggunakan dinamik *crescendo* yaitu semakin lama semakin keras. Jika digambarkan dengan bagan, bagian-bagian koplet pertama dan koplet kedua adalah sebagai berikut :

<b>Nama Bagian</b>	<b><i>Koplet I</i> (Irama <i>Engkel</i>)</b>	<b><i>Koplet I</i> (Irama <i>Dobel</i>)</b>	<b>Keterangan</b>
<i>Intro</i>	Birama 1-7	Birama 35-41	Pada 3 birama awal intro merupakan <i>unisono</i> (semua pemain memainkan nada dan ritmis yang sama), kemudian melodi intro yang dimainkan oleh biola dan flute.
<i>Angkatan</i>	Birama 8-14	Birama 42-48	Vokal bernyanyi
<i>MiddleSpell</i>	Birama 15-17	Birama 49-51	Flute dan biola memainkan improvisasi diiringi dengan akor dominan septim selama 3 birama.
<i>Ole-Ole</i>	Birama 18-27	Birama 52-61	Vokal menyambut permainan middlespell dengan akor sub dominan yang merupakan reffrein dari lagu Kr. Bahana Pancasila.
<i>Overgang</i>	Birama 27-28 dan Birama 29-30	Birama 61-62 dan Birama 63-64	Lintas akor tonika (4 ketuk) – sub dominan (2 ketuk) – dominan (2 ketuk), dan kembali ke tonika, dalam musik diatonis barat dikenal sebagai <i>kadens</i> sempurna.

<i>Senggakan</i>	Birama 28-35	Birama 62-69	Vokal menyanyikan bagian akhir dari lagu Kr. Bahana Pancasila.
<i>Coda</i>	—	Birama 69- 71	Akhir dari lagu Kr. Bahana Pancasila yang dimainkan secara <i>unisono</i> oleh pemain belakang, sedangkan pemain depan memainkan melodi.

## **BAB V**

### **KESIMPULAN DAN SARAN**

#### **A. Kesimpulan**

Berdasarkan hasil analisis data yang telah dilakukan melalui wawancara, observasi, dan dokumentasi, maka dapat disimpulkan sebagai berikut :

- 1) Teknik permainan gitar keroncong terbentuk dari irama keroncong yang dibawakan, yaitu teknik *engkel*, *dobel*, dan *kotheek*.
- 2) Dasar dari permainan gitar keroncong merupakan *Brokenchord* yang diolah dalam ritmis dan gaya yang berbeda.
- 3) Terdapat teknik lain pada Hamkri Surakarta yaitu teknik *staccato*, *strumming*, *mordent*, *mcciacatura*, *slur (naik dan turun)*, *aksen*, dan *glissando*.
- 4) Improvisasi setiap pemain gitar keroncong berbeda-beda dan dipengaruhi jenis musik lain yang didengarkannya.

#### **B. Saran**

Berdasarkan hasil penelitian, kesimpulan penelitian, dan pengalaman penelitian, maka peneliti memberi saran kepada :

- 1) Pemain gitar keroncong agar dapat mengetahui teknik-teknik dasar dalam bermain gitar dengan benar sehingga dapat memainkan gitar keroncong dengan baik dan dengan gaya keroncong. Dalam meningkatkan improvisasi sebaiknya juga berapresiasi terhadap jenis musik lain, supaya



musik keroncong mengalami peningkatan dalam kreativitas dan dapat dinikmati semua kalangan.

- 2) Bagi seniman keroncong hendaknya selalu memberikan ruang kepada generasi penerus agar musik keroncong menjadi tidak punah dan selalu memberikan hal yang berbeda dalam penyajian musik keroncong.
- 3) Bagi peneliti selanjutnya diharapkan dapat meneliti musik keroncong dengan latar belakang maupun lokasi yang berbeda.

## DAFTAR PUSTAKA

- Azwar, Saifuddin. 1998. *Metode Penelitian*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Banoe, Pono. 2003. *Kamus Musik*. Yogyakarta : Kanisius.
- Creswell, John W. 2010. *Research Design Pendekatan kualitatif, kuantitatif, dan mixed*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar.
- Harmunah. 1987. *Musik Keroncong*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Kristianto, Jubing. 2007. *Gitarpedia*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Kurniasari, Vivien. 2012. *Analisis Teknik Permainan Biola Keroncong pada Orkes Keroncong Flamboyant Yogyakarta*. Yogyakarta: Universitas Negeri Yogyakarta.
- Mack, Dieter. 1995. *Sejarah Musik Jilid 4*. Yogyakarta : Pusat Musik Liturgi.
- Miller, Hugh M. tanpa tahun. *Pengantar Apresiasi Musik*. Yogyakarta : Terjemahan Drs. Triyono Bramantyo PS.
- Moleong, J. 2007. *Penelitian Kualitatif*. Bandung : PT. Remaja Rosdakarya.
- Nawawi, Hadari. 1993. *Metode Penelitian Bidang Sosial*. Yogyakarta: UGM Press.
- Pamungkas, Adi Jarot. 2010. *Gitar Otodidak*. Yogyakarta : Pustaka Fahima.
- Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional. 2001. *Kamus Besar Bahasa Indonesia Cetakan Ketiga*. Jakarta : Balai Pustaka.
- Permana, Gilang Yoga. 2009. *Analisis Teknik Memainkan Concerto OP. 30 In A Mayor Untuk Karya Mauro Guiliani*. Yogyakarta: Universitas Negeri Yogyakarta.
- Prier SJ , Karl-Edmund. 2009. *Kamus Musik*. Yogyakarta : Pusat Musik Liturgi.
- Sugiyono. 2005. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: C.V Alfabeta.
- . 2008. *Metode Penelitian Kuantitatif Kualitatif dan R&D*. Bandung: C.V Alfabeta.

- \_\_\_\_\_. 2011. *Metode Penelitian Kuantitatif Kualitatif dan R&D*. Bandung: C.V Alfabeta.
- Solapung, Kaye A. 1985. *Gitar Dasar Metode Praktis Terbaru*. Jakarta: CV.Intermedia.
- Soeharto, dkk.1996. *Serba-Serbi Keroncong*. Jakarta : Mustika.
- Tambajong, Japi. 1992. *Ensiklopedia Musik Klasik*. Yogyakarta: Adicita Karya Nusa.
- Wicaksono, Herwin Yogo. 2004. *Praktik Individual Mayor I Gitar*. Yogyakarta : Pendidikan Seni Musik Universitas Negeri Yogyakarta.
- Wicaksono, dkk. 2004. *Gitar DasarLanjut*. Yogyakarta : Pendidikan Seni Musik Universitas Negeri Yogyakarta.
- Widjajadi, R. Agus Sri. 2007. *Mendayung diantara Tradisi dan Modernitas*. Yogyakarta: Hanggar Kreator.

**LAMPIRAN**

## **PEDOMAN OBSERVASI**

### **A. Tujuan Observasi**

Tujuan observasi pada penelitian ini adalah untuk mengetahui secara mendalam teknik permainan permainan gitar keroncong dan permainan musik keroncong secara keseluruhan pada Himpunan Musisi Keroncong Indonesia (HAMKRI) di Surakarta.

### **B. Pembatasan Observasi**

Aspek-aspek yang diamati dalam observasi antara lain :

1. Teknik permainan gitar keroncong.
2. Gaya permainan gitar dalam musik keroncong.
3. Permainan musik keroncong secara keseluruhan.

## **PEDOMAN WAWANCARA**

### **A. Tujuan wawancara**

Tujuan wawancara dalam penelitian ini adalah untuk mengetahui teknik permainan gitar keroncong pada Himpunan Musisi Keroncong Indonesia di Surakarta.

### **B. Pembatasan Wawancara**

1. Narasumber yang diwawancarai :
  - a. Pelaku musik keroncong.
  - b. Pimpinan HAMKRI Surakarta.
  - c. Pemain Gitar HAMKRI Surakarta.
2. Daftar Pertanyaan Pokok :
  - a. Teknik permainan gitar keroncong dalam irama *engkel*.
  - b. Teknik permainan gitar keroncong dalam irama *double*.
  - c. Teknik permainan gitar keroncong dalam irama petikan atau klasik.
  - d. Gaya permainan musik keroncong.
  - e. *Voorspel* dalam keroncong asli.
  - f. Improvisasi permainan gitar dalam musik keroncong.

## **PEDOMAN DOKUMENTASI**

### **A. Tujuan Dokumentasi**

Dokumentasi bertujuan untuk menambah kelengkapan data yang ada kaitanya dengan teknik permainan gitar dalam irama keroncong pada Hamkri Surakarta.

### **B. Pembatasan**

Pembatasan dokumentasi sebagai sumber data terdiri dari video hasil dari wawancara dan observasi , catatan dokumen, dan foto-foto pada saat wawancara.

### **C. Dokumentasi yang ditentukan peneliti**

1. Video hasil rekaman permainan gitar keroncong
2. Catatan dokumen yang ada dalam permainan gitar keroncong
3. Foto-foto kegiatan Hamkri Surakarta

**Transkrip Wawancara kepada Bapak Wartono selaku wakil ketua Hamkri Surakarta pada 19 Agustus tanggal 2014.**

**Keterangan :**

**P : Peneliti**

**N : Narasumber**

- P** : Sugeng dalu pak wartono, perkenalkan nama saya Yermia Sapto Nugroho, mahasiswa pendidikan Seni Musik Universitas Negeri Yogyakarta. Maaf mengganggu waktu panjenengan, saya kesini berniat untuk melakukan penelitian mengenai teknik permainan gitar keroncong untuk tugas akhir skripsi saya.
- N** : O.. ya dek, kita juga seringkali membantu rekan-rekan mahasiswa dalam penelitian tugas akhirnya, namun ini berbeda. Mungkin nanti saya carikan pemain gitar keroncong di Solo yang sudah berpengalaman, namanya Pak Tukiyo. Dulunya beliau adalah salah satu dari pemain Bintang Surakarta, dan kerap mengiringi penyanyi seperti Waljinah dan penulis lagu keroncong terkenal seperti Pak Budiman B.J .
- P** : Ow, begitu ya pak. Terimakasih sebelumnya pak, dan maaf kalau merepotkan nantinya.
- N** : Halah mas, sudah jadi tanggungan kami, dan kami juga terimakasih ternyata ada banyak rekan mahasiswa yang peduli tentang musik keroncong.
- P** : Hehehe.. iya pak. Nanti saya akan melakukan wawancara dua kali, dengan panjenengan membahas tentang Hamkri dan Bapak Tukiyo mengenai teknik permainan gitar keroncongnya. Kalau misalnya sekarang wawancara bapak, saged mboten pak?
- N** : O ya, silahkan mas, mumpung saya tidak keluar kota.
- P** : Oke pak, langsung saja ke pertanyaan pak. Hamkri Surakarta itu organisasi apa dan bagaimana sejarah terbentuknya Hamkri Surakarta?
- N** : Jadi, Hamkri itu singkatan dari Himpunan Artis Musik Keroncong Indonesia, dan di Surakarta membawahi se karesidenan Surakarta, meliputi kabupaten Klaten, kabupaten wonogiri, kabupaten Karanganyar dan Sragen. Pendirian HAMKRI dipelopori oleh Bapak R. Maladi dan tokoh-tokoh nasional dari berbagai latar



belakang, seperti, tokoh pendidikan, kebudayaan.

**P** : Ow, begitu ya pak. Terus tujuannya dibentuknya Hamkri ini apa?

**N** : Menurut visi dan misi Hamkri, tujuan didirikannya HAMKRI adalah dalam rangka pembinaan, pengembangan dan peningkatan mutu seni musik keroncong demi membangun martabat keroncong sehingga dapat diabadikan kepada pembangunan nasional mewujudkan masyarakat adil dan makmur berdasarkan Pancasila, khususnya di bidang kultural, mental dan spiritual.

**P** : Ow begitu ya pak. Di Surakarta sendiri kapan terbentuknya dan bagaimana kog bisa bertahan sampai sekarang?

**N** : Nhah.. di wilayah Surakarta didirikan pada sekitar tahun 1976 dengan pemimpin pertama yaitu Budi Sulisty. Waaa.. kalau dibilang bertahan itu sulit dek Yermi, saya dulu sebagai penikmat keroncong dan pemain belum menangani organisasinya.

**P** : Dalam perjalanannya sampai saat ini ada masa-masa surut atau selalu konstan pak?

**N** : Ya tentunya ada pasang surutnya mas. Di tahun 2000an itu saya masih di HAPSARI, itu adalah organisasi atau komunitas seperti Hamkri. Kami di HAPSARI menginginkan suatu perubahan untuk musik keroncong karena musik keroncong mengalami masa-masa stagnasi saat itu. Pada tahun 2004 Bu Waljinah ketua Hamkri saat itu, mengumpulkan kami untuk meyatukan visi dan misi para pecinta musik keroncong. Berikutnya, Hamkri membuat agenda atau kegiatan untuk melestarikan musik keroncong.

**P** : Agenda itu seperti apa pak? Saya dengar kemarin membuat festival keroncong, benar atau tidak pak

**N** : Ya memang sudah banyak kegiatan atau agenda tahunan Hamkri Surakarta, seperti Lomba Keroncong, Solo Keroncong Festival yang besuk bulan September di Benteng Vastenburg

**P** : Selain itu, ada kegiatan rutin di hamkri sendiri?

**N** : Ya memang itu harus kita laksanakan, seperti setiap hari rabu kita ada di Gramedia mengirimkan salah satu Orkes Keroncong. Selain itu ada agenda rutin di Joglo Sriwedari setiap jum'at dengan mendatangkan Orkes Keroncong dalam kota maupun luar kota. Mengingat Orkes Keroncong di Solo sudah menjamur, kita juga mengadakan acara latihan bersama atau jamming, jadi setiap pemain dari kelurahan

atau daerah lain bisa bermain bersama di Sekertariat Hamkri setiap hari minggu malam.

- P** : Ternyata banyak sekali ya pak kegiatan setiap minggu nya ya pak..
- N** : Sebenarnya masih banyak lagi mas, kalau kalau mau cari Orkes Keroncong yang latihan atau tabuhan itu pasti ada setiap hari di Solo.
- P** : Ow, jadi seperti itu ya pak. Mungkin ini dulu pak yang saya tanyakan. Nanti kalau saya ada pertanyaaan saya akan tanyakan lagi. Trimakasih banyak pak atas waktunya, untuk selanjutnya saya ingin menemui Bapak Tukiyo dan salah satu orkes keroncong nya, untuk pengambilan data selanjutnya. Terimakasih banyak berkenan membantu penelitian ini pak, terimakasih.
- N** : Iya mas, sama-sama. Nanti kalau ada pertanyaan lagi datang saja kesini, atau bisa sms atau telpon dulu.

**Wawancara kepada Bapak Tukiyo selaku pemain cello keroncong pada tanggal 22 Agusutus 2014.**

**Keterangan :**

**P : Peneliti**

**N : Narasumber**

- P** : Selamat siang Pak Tukiyo, maaf mengganggu waktunya sebentar. Perkenalkan pak, saya Yermia Sapto Nugroho mahasiswa pendidikan Seni Musik Universitas Negeri Yogyakarta. Tujuan saya kemari untuk melakukan penelitian mengenai teknik permainan gitar keroncong pak. Menurut bapak, teknik permainan gitar keroncong itu apa dan bagaimana pak?
- N** : Sebelum main gitar melodi seharusnya tau irama keroncong, ada engkel, double, kothek,dll. Bukan itu saja, setiap pemain ya harus mempunyai skill invidu yang bagus dulu mas...
- P** : Ow begitu ya pak, jadi bisa di bilang irama keroncong dapat menjadikan teknik permainan gitar keroncong itu juga ya pak?

- N** : Iya mas, kalau pas cuk nya *engkel* atau pemain belakangnya *engkel*, ya kita harus ikut *engkel*, dan sebagainya.
- P** : Oke pak, berarti dapat ditarik kesimpulan, teknik gitar keroncong itu ada *engkel*, *dobel*, dan teknik lainnya yang dikembangkan oleh pemainnya sendiri ya pak?
- N** : Iya mas...
- P** : Kalau begitu cara memainkan *engkel* itu bagaimana pak?
- N** : Pertama kalau main *engkel* itu ya harus tau posisi krip atau kuncinya. Lalu memetikinya jarang-jarang, dan memainkan *engkel* lebih sulit dibandingkan memainkan *dobel*. Jadi ya memang harus bisa main *engkel* dulu. Terkadang ada yang terburu-buru ingin segera memainkan *dobel* padahal *engkel* saja belum bagus, maka main *engkel* itu malah lebih dasar.
- P** : Ow begitu ya pak, lantas apakah permainan *engkel* itu harus seperti itu atau bagaimana pak?
- N** : Ya tidak harus seperti itu terus mas. Sebagai pemain gitar harus punya kreatifitas tinggi, tidak melulu dengan petikan yang monoton tapi dikembangkan dengan petikan yang mendadak lambat, atau dengan petikan triol.
- P** : Lantas waktu memainkan *engkel* apakah selalu pada irama *engkel* pak?
- N** : Kalau main *engkel* itu bukan hanya dalam irama *engkel* saja lho, tapi kadang pada irama *double* biar ada variasi dan gak monoton begitu, misalnya seperti ini... (*memainkan gitar*).
- P** : Hehe.. begitu ya pak, mungkin nanti saya video biar lebih jelas bagaimana memainkan teknik-teknik itu. Selanjutnya kan ada irama *dobel* pak, gitar itu mainnya bagaimana pak?
- N** : Ya ndobel mas, intinya kita main dengan petikan yang di *dobel* dari permainan *engkel* sebelumnya. Main *dobel* itu lebih cepat petikannya, dan nada-nada atau variasi yang dimainkan itu lebih bebas, namun ini kadang yang malah membuat pemain gitar tidak memperhatikan tempo dan kualitas suara gitarnya. Jadi, ya *dobel* itu bagus, tetapi kembali lagi pada kebutuhan lagu dan aransemen yang dibawakan.
- P** : Ow begitu ya pak. Nanti saya rekam permainan *dobel* juga nggeh pak. Berikutnya, kan dalam lagu keroncong dan permainan keroncong sendiri bukan hanya *engkel dobel*, ada

irama yang lain, Itu apa dan bagaimana memainkannya pak?

- N** : Saya rasa, untuk irama yang sering dipakai di orkes keroncong manapun selain *engkel dobel*, ada irama petikan. Main kothek itu juga sering disebut main petik atau main klasikan, soalnya awal mulanya ya dimainkan dengan memetik satu-satu seperti lagu-lagu klasik begitu. Jadi mainnya petikan krip atau kunci, memainkannya pada bagian-bagian tertentu saja.
- P** : Ow begitu ya pak. Selanjutnya untuk memproduksi suara di gitar kan berbeda-beda pak. Dalam keroncong bagaimana pak?
- N** : Pada jaman dulu saya memakai jempol tangan kanan, tetapi sekarang menggunakan pick untuk menambah kecepatan. Sampai saat ini mayoritas menggunakan pick itu mas, jarang yang memakai jempol.
- P** : Ow iya pak, dalam lagu keroncong ka nada istilah *voorspel*, itu bagaimana cara memainkannya pak?
- N** : Main *voorspel* itu membutuhkan skill individu yang baik, dan skill tidak cukup kalau orangnya minderan. Jadi ada tiga instrumen yang main dalam *voorspel* itu dimainkan bergantian, biasanya biola main bagian dulu, lalu gitar menyambut, setelah itu biola memainkan *voorspel* yang terakhir dan masuk ke irama *engkel*. Tapi dalam kenyataannya kalau main di januran atau nikahan yang *vroospel* cuma satu orang dan memainkan bagian yang terakhir.
- P** : Oke pak, mungkin baru itu yang saya tanyakan dn setelah ini mungkin bisa diambil video untuk permainan gitar *engkel dobel* dan sebagainya. Terimakasih banyak sudah membantuy penelitian ini pak.
- N** : Siap mas, pokoknya kalau belum jelas nanti langsung tanya saja jangan sungkan.
- P** : Baik pak, terimakasih.

# Kr. Bahana Pancasila

77

Budiman BJ

Transkrip : Yermia Spto Nugroho

Gitar Melodi

1

5

9

13

17

21

25

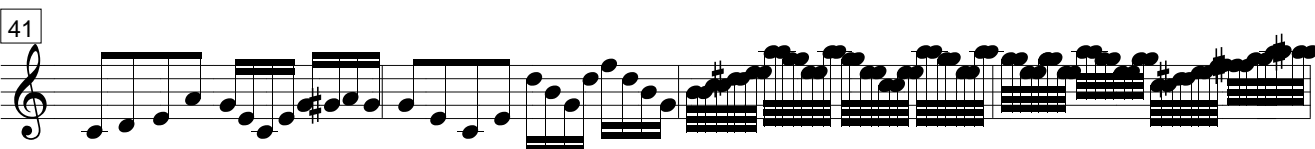
29

33

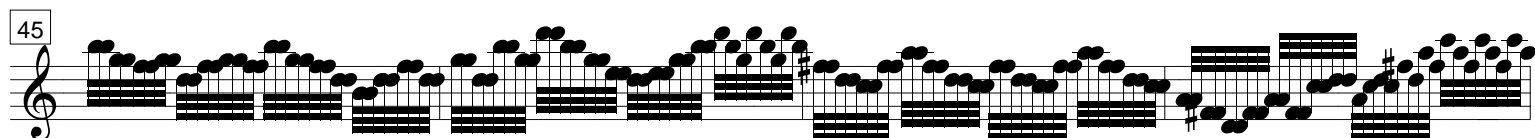
37

Gitar Melodi

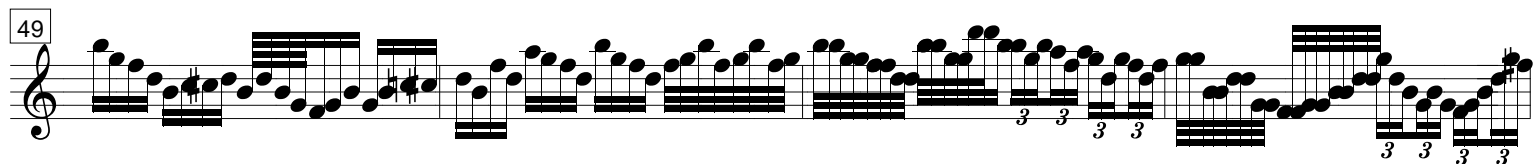
41



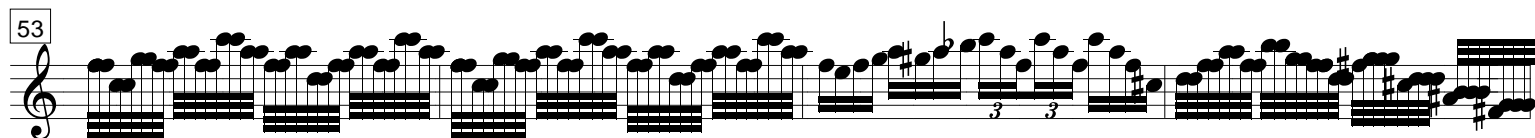
45



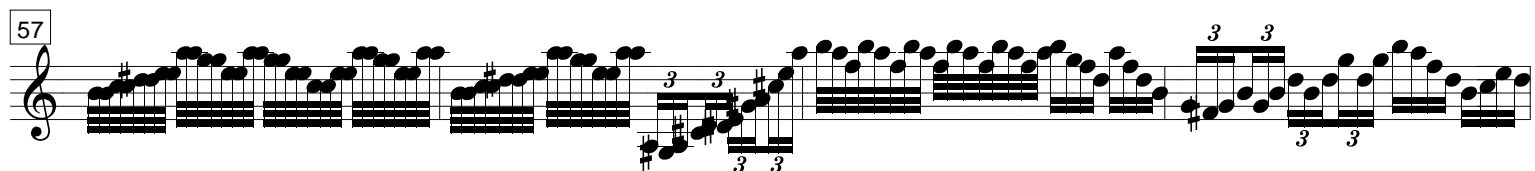
49



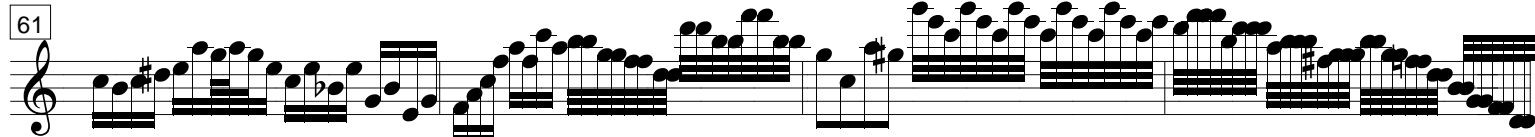
53



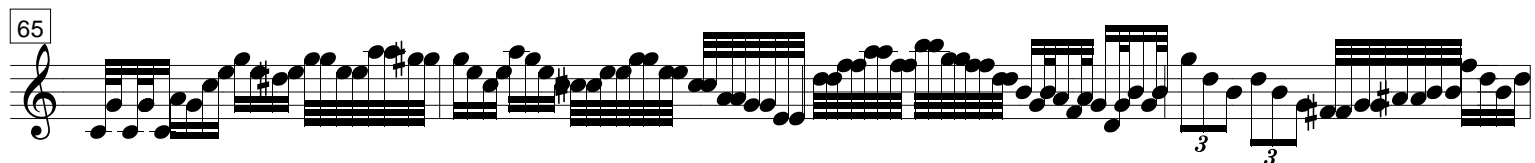
57



61



65



69



# Kr. Bahana Pancasila

Budiman BJ

79

Transkrip : Yermia Spto Nugroho

1

This musical score block contains measures 1 through 4 of the piece. It features seven staves: Vokal, Biola, Flute, Cak, Cuk, Cello, and Gitar Melodi. The Vokal part is mostly silent, with a single note in measure 4. The instrumental parts are active, with the Biola, Flute, Cak, and Cuk playing a rhythmic melody of eighth and sixteenth notes. The Cello and Gitar Melodi provide a harmonic foundation with a steady eighth-note pattern. The Bass line is not explicitly shown in this block. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. Measure 4 includes a trill (tr) in the Cuk part.

Vokal

Biola

Flute

Cak

Cuk

Cello

Gitar Melodi

Bass

5

This musical score block contains measures 5 through 8 of the piece. It features seven staves: Vokal, Biola, Flute, Cak, Cuk, Cello, and Gitar Melodi. The Vokal part is mostly silent, with a single note in measure 8. The instrumental parts continue their rhythmic patterns. The Biola, Flute, Cak, and Cuk play a rhythmic melody of eighth and sixteenth notes. The Cello and Gitar Melodi provide a harmonic foundation with a steady eighth-note pattern. The Bass line is not explicitly shown in this block. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. Measure 8 includes a trill (tr) in the Cuk part.

Vokal

Biola

Flute

Cak

Cuk

Cello

Gitar Melodi

Bass

9

Vokal

Biola

Flute

Cak

Cuk

Cello

Gitar Melodi

Bass

13

8va



17

Vokal

Biola

Flute

Cak

Cuk

Cello

Gitar Melodi

Bass

21

25

Vokal

Biola

Flute

Cak

Cuk

Cello

Gitar Melodi

Bass

29

33

Vokal

Biola

Flute

Cak

Cuk

Cello

Gitar Melodi

Bass

37

41

Vokal

Biola

Flute

Cak

Cuk

Cello

Gitar Melodi

Bass

*ri*

*ri*

*t.*

*ri*

*t.*

*ri*

*t.*

45



57

Vokal

Biola

Flute

Cak

Cuk

Cello

Gitar Melodi

Bass

61

65

Vokal

Biola

Flute

Cak

Cuk

Cello

Gitar Melodi

Bass

69

## SURAT KETERANGAN

Yang bertandatangan di bawah ini :

Nama : Tukiyo

Pekerjaan : Seniman

Alamat : Semanggi RT 05 / RW 06, Pasar Kliwon

Menerangkan dengan sesungguhnya bahwa :

Nama : Yermia Sapto Nugroho

NIM : 10208244010

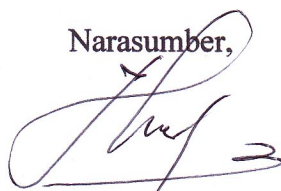
Jurusan : Pendidikan Seni Musik

Fakultas : Bahasa dan Seni

Telah melakukan wawancara langsung dengan Bapak Tukiyo selaku pemain gitar keroncong, guna memenuhi keabsahan hasil penelitian yang berjudul “ANALISIS TEKNIK PERMAINAN GITAR DALAM IRAMA KERONCONG PADA HAMKRI SURAKARTA”

Demikian surat ini dibuat dengan sebenar-benarnya agar dapat digunakan sebagaimana mestinya.

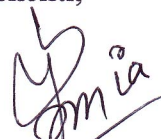
Narasumber,



Tukiyo

Surakarta, 27 Agustus 2014

Peneliti,



Yermia Sapto Nugroho



## SURAT KETERANGAN

Yang bertandatangan di bawah ini :

Nama : Wartono

Pekerjaan : Swasta

Alamat : Pringgolayan RT 09 / RW 11 Tipes, Surakarta

Menerangkan dengan sesungguhnya bahwa :

Nama : Yermia Sapto Nugroho

NIM : 10208244010

Jurusan : Pendidikan Seni Musik

Fakultas : Bahasa dan Seni

Telah melakukan wawancara langsung dengan Bapak Wartono selaku wakil ketua Hamkri Surakarta, guna memenuhi keabsahan hasil penelitian yang berjudul “ANALISIS TEKNIK PERMAINAN GITAR DALAM IRAMA KERONCONG PADA HAMKRI SURAKARTA”

Demikian surat ini dibuat dengan sebenar-benarnya agar dapat digunakan sebagaimana mestinya.

Demikian surat ini dibuat dengan sebenar-benarnya agar dapat digunakan sebagaimana mestinya.

Surakarta, 27 Agustus 2014

Narasumber,



Wartono

Peneliti,



Yermia Sapto Nugroho



Tempat Latihan OK. Karya Pemuda  
Pimpinan Bapak Sutowo Tri Tartanto, St



Penyanyi OK. Karya Pemuda





Penampilan OK. Carva Nada di Gramedia Solo



Penikmat Musik Keroncong di Gramedia Solo



Tempat Latihan OK. Gema Irama



Lomba Keroncong se-Kelurahan Manahan Surakarta